

اَمِنْ الشَّعْرِ كَثْرَةً وَازْوَاجًا

مِرَاةُ الشَّعْرِ

عَبْدُ الْحَمْدِ

عَطْفٌ وَجَدْتُ فِي رَسْمِهَا

مرآۃ الشعر

از

عبدالرحمن

سینٹ ایڈفینس کالج دہلی

۱۹۲۶ء

مطبوعہ حمید برقی پریس بازار بلیماران دہلی

تقریب

الحمد لله رب العالمین ، والصلوة والسلام علی رسولہ الہی
والہ واصحابہ اجمعین

۱۹۲۳ء میں مجھے عربی شہر پر کچھ اڈیشنل (زائر - غیر معمولی) یونیورسٹی لیکچر
کا اتفاق ہوا جن میں کمری جناب خواجہ محمد عبد المجید خان صاحب رئیس مٹیا محل
دہلی (سابق فارسی پروفیسر سینٹ سٹیفنس کالج) بھی عزت افزائی کی راہ
سے تشریف لاتے رہے۔ سلسلہ ختم ہوا تو مدح نے ایک طرف مجھ سے فرمایا
ان میں فارسی اُردو کی مثالیں اور بڑا دوسے - نئی چیز ، نئی ترتیب ہے مفید
عام ہو جائے گی " دوسری طرف علی الرغم میرے یونیورسٹی کو لکھ دیا کہ یہ لیکچر
یونیورسٹی کو چھپوانے چاہئیں ۔ اکیڈمک کونسل نے ایگزیکٹو کونسل کو سفارش
لکھی ۔ جواب ملا کہ ابھی یونیورسٹی کی مالی حالت اس کی اجازت نہیں دیتی
بات رفت و گزشت ہو جاتی چاہئے تھی ۔ مگر اب خواجہ صاحب اور دیگر احباب

کا ہر ارہو کہ خود چھپو اؤں - ناچار میں نے ۱۹۲۵ء میں فارسی ، اردو کی شائیں
بڑھائیں یہ اصل و اضافہ کا مجموعہ ہے جو اہل نظر کے سامنے ہے - مگر قبول
افتد زہے عز و شرف -

شعر ایک خیالی لسانی صنعتی اثری (ادبی ، تاریخی) چیز ہے اور یہ
پہیزیں بتقاضائے حال و مقام بدلتی اور کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں - اس لئے
شعر سے بحث ہی ان تمام حیثیات سے ہو سکتی ہے - اگرچہ اصل ان سب کی
خیال ہے اور وہی بہر حال مقصود بالذات ہے - تاہم کہیں وہ مسلسل ہوتا ہے
اور اولین مقصود اس سے علوم و آداب اور حقائق و آثار ہوتے ہیں اور
کبھی مسلسل نہیں ہوتا - اور اکثر جذبات و افکار پریشان کی ترجمانی کرتا ہے
اگرچہ یہ دونوں قسم کے خیال بعض اوقات کچھ ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ
ان میں فرق کرنا دشوار ہو جاتا ہے - خیال غیر مسلسل میں تسلسل کے
علاوہ علوم و آداب کا عکس ہی کہیں کہیں آ جاتا ہے - زبان و صنعت بیان
بہر حال لازمہ کلام ہے - بایں ہمہ شعر میں اکثر مذکورہ بالا دونوں حیثیات میں
سے ایک حیثیت غالب رہتی ہے -

میں نے اس مختصر میں خیال کے ثانی الذکر پہلو کو پیش نظر رکھا ہے - زبان
جس کی ترجمانی کرتی ہے اور صنعت اس منہائے کمال تک پہنچاتی ہے کہ
شعر مجتہد حسن و جمال ہو جاتا ہے جس کے بغیر وہ شعریا اعلیٰ درجہ کا شعر کہلا
کا سکتی نہیں ہوتا - یہ ساری لسانی و صنعتی کارسازیاں ہی غور سے دیکھئے
خیال ہی کرتا ہے - وہی زر ہوتا ہے اور زر گر و زیور ہی - خود ہی سجتا ، سجاتا
اور سج دہج کا ساز و سامان ہم پہنچاتا ہے - مگر کہیں شاہدِ رعنا ہوتا ہے
اور کہیں پیر دانا - چونکہ شباب کی شوخیاں پہلے آتی ہیں - میں نے ہی خیال

خود آرا کو مقدم رکھا ہے۔ رہا دوسرا خیال یا اُس کی دوسری حیثیت۔ اگر اسباب نے مساعدت کی تو اس سے آئندہ بحث کر ڈالنگا۔ اس کتاب میں اگر کہیں حد سے قدم بھل گیا ہے تو صرف اس مجبوری سے کہ بعض اوقات یہ دونوں خیالی حیثیات ایک جگہ جمع ہو جاتی ہیں۔ پھر بھی جہاں تک ہو سکا ہے۔ غلط بحث سے احتراز کیا ہے۔

اس موضوع پر کہ یہ ادراک ہر یہ ناظرین ہوتے ہیں اُردو زبان میں یہ پہلی کتاب نہیں۔ بعض اکابر و حضرات سبقت دے چکے ہیں جن میں سے بعض نے اگر مجتہدانہ تحقیق و تنقید کو نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے تو بعض نے بامقائد و تصرف بعض انگریزی تصانیف کا ترجمہ کیا یا تقلید کے لئے اُن سے چربہ لیا ہے مگر جو کچھ لکھا ہے بہت خوب لکھا ہے چنانچہ کام ان کے نام کو آسان شہرت پر ستارا بنا کر چمکا چکا ہے۔ اُن حضرات کی مساعی جلیلہ کا اعتراف نہ کرنا لاریب ناشکر گزاری اور حق پہنچنا ہی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی جو کچھ وہ کر گئے ہیں اُسی کو منتہاے امکان مان کر اسی کا ہو رہنا اور خود آگے بڑھنے کی کوشش نہ کرنا محض استخوان پرستی اور سہل انگاری ہے۔ ان بزرگوں نے اپنی تصنیف و تالیفات میں اس موضوع کے لحاظ سے شعر کی نسبت جو کچھ اپنا یا پرایا خیال لکھا ہے۔ صنف یا بطریق مقدمہ بالا جمل لکھا ہے۔ تفصیل و تکمیل، تحقیق و تلاش، ترتیب و تنظیم کا میدان وسیع اور بہت وسیع ہے جو کبھی ختم ہوا ہے نہ ہوگا۔ اسی لئے کہنے والے کہتے آئے ہیں ”کَمْ تَرَكَ الْاَوَّلُ لِلْاٰخِرِ“ اگلے پھلوں کے لئے بہت کچھ چھوڑ گئے ہیں

میں نے بلحاظ موضوع جن امور عامہ شعری کا ان ادراک میں ذکر کیا ہے۔

اُن کو خود شعر کی زبان حال یا اُس کے ترجمانوں کی مستند مقال سے لیا ہے اور

شرقی شاعری اور اس کی صناعت کو مشرقی نگاہ سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے تاکہ چیز اپنے اصلی رنگ روپ میں نظر آئے۔ یہ نہ ہو کہ لاگ کے شیشے سے کچھ کی کچھ ہو جائے گھر میں جو چیز ہے اس کی صورت نظر نہ آئے۔ اور جو صورت شیشہ دکھائے، اسکی اصل ڈھونڈنے سے ہی کہیں نہ پائی جائے۔

مجھے اعتراف ہے کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے باہمہ تفصیل ناقص و نامتام ہے۔ جو کچھ سوچا تھا وہ بھی سرانجام نہیں ہو سکا ہے۔ پھر بھی اہل نظر اس میں جستہ جستہ نقل و عقل تلاش و تحقیق، اصول بحث و تنقید سب کچھ پائیں گے۔ اتفاق و اختلاف ایک معمولی اور پرانی چیز ہے۔ جو اس سے گھبراتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ حق و صواب سے کتراتے ہیں۔ اس میں کوئی ہومیوں ہوں یا کوئی اور۔

کتاب میں عربی، فارسی، اردو تینوں زبانوں کی مثالیں ہیں۔ جو عربی، فارسی نہیں جانتے۔ وہ مسائل و مباحث کے ساتھ۔ عربی کے ترجمہ اور اردو کی مثالوں سے خاطر خواہ حفظ پائیں گے۔ اور جو جانتے ہیں، عربی، فارسی کے اشعار سے دو بالاسہ بلا لطف اٹھائیں گے۔ اور جو نگاہ غور سے دیکھیں گے، سمجھ سکیں گے کہ ہر زبان کی شاعری کہاں تک عام طبعی اصول پر چلتی ہے اور کہاں تک ہر زبان کے شعر کا حق ایک عام انداز رکھتا ہے اور کس حد تک صناعت و تزئین کا ہر جگہ ایک ہی سامان ہے۔ اور کس حد تک اسلوب زبان اور صناعت بیان ان میں تفرقہ و امتیاز پیدا کرتے ہیں۔

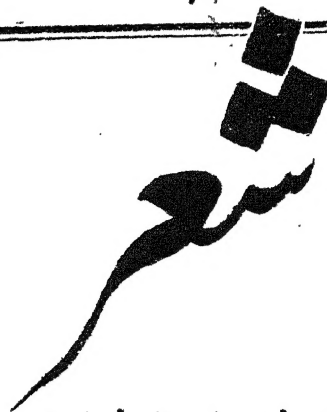
عربی اشعار کا ترجمہ میں نے نہ بالکل مراد کی کیا ہے نہ لفظی تعلیمی، فارسی کا ترجمہ عمداً ترک کر دیا ہے کہ وہ اردو سے قریب ہے اکثر ناظرین سمجھ لیں گے۔ ترجمہ کرتا تو ضحیٰ اور بڑھائی۔ جو مثالیں درج کی ہیں۔ خاصکر عربی کی، ان کی سہولت کے ساتھ اوزان و بحر کے مانوس ہونے کا خاص طور پر خیال رکھا ہے تاکہ مذاق کا بعد و حشت و

بد مزگی کا باعث نہ ہو۔ جو استفادہ کی خاطر پڑھیں، پڑھ کر لطف اٹھائیں۔ اور عربی کے سادہ و پر زور اسلوب بیان سے آشنائی بہم پہنچائیں البتہ ایک ایک دو دو مثالوں پر اکتفا نہیں کیا ہے مگر تطوالت کی خاطر بلکہ اس لئے کہ مسائل علمیہ یا خیالیہ کا جان لینا اکثر کافی نہیں ہوتا۔ ذوق صحیح معتد بہ کلام پڑھنے اور بار بار پڑھنے سے پیدا ہوتا ہے اور وہی انداز اسلوب کی بنیاد بنتا ہے۔ اس لحاظ سے اشعار زیادہ نہیں کم ہیں۔ اسکے علاوہ خشک مسائل کی یوگت بڑھ جانے کے بعد ذوق کی ترتیب بھی لازمی تھی۔

مغربی زندہ زبانیں عربی فارسی کا کیا مذکور ہے مردہ زبانوں کی ادبیات لطیف تک کا ترجمہ کرتی ہیں۔ اور ان سے علم و خیال کے علاوہ انشا پر داری کے اسلوب لے لیکر اپنے طرز ادا کے دامن وسعت کو وسیع تر بناتی رہتی ہیں۔ اردو والوں کو عربی کے اشعار، ان کا ترجمہ اور فارسی کی مثالیں بھی گراں ہوں تو یہ ہمارے زبان کی بد نصیبی ہوگی کہ پڑھے لکھے بھی۔ فارسی۔ عربی جیسی زبانوں اور ان کے ترجمہ کو وبال تصور کریں جن کے الفاظ و تراجم سے اردو کا دامن مالا مال ہے۔ اور انہیں کے سہارے وہ زبانوں کی مجلس میں۔ کرسی نشین ہونے کی مستحق بنی ہے۔ اور پھر بھی بات بات میں ان کی محتاج ہوتی رہتی ہے۔ غرض یہ کہ ان اور ان میں میں بزرگ خود حد ضرورت سے تجاوز نہیں کیا ہے۔

باقی فیصلہ ناظرین کا فیصلہ ہے۔ - وما التوفیق الا باللہ وهو المہم بالصدق والضوء

عبدالرحمن



”الحمد لله الذی خلق الانسان وعلمه المبیان“ جانتے ہو بیان کیا ہے! وہی جو انسانیت کا زیور اور زبان انسان کا جوہر ہے۔ جو کہنے کو بات ہے مگر تلخ ہو تو زہر، شیریں ہو تو نبات ہے۔ دلکش ہو تو جادو اور دل نشیں ہو جائے تو کرامات ہے۔ یہ جھوٹ نہیں سچ تو مبالغہ نہیں حقیقت ہے ”ان من البشایا لیسرا“ حدیث نبوی ہے۔ جادو اگر کچھ کا کچھ دکھاتا ہے اور دیکھنے والوں کو محو حیرت بناتا ہے تو بیان ہی کم نہیں، روتوں کو ہنسانا، ہنستوں کو رولانا، نامردوں کو مرد اور بیدردوں کو ہمدرد بنانا بیان کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔

بیان کی دو قسمیں ہیں : نثر اور نظم۔ نظم ہی جو افضل و اعلیٰ ہوتی ہے شعر کہداتی

ہے۔ اسی کی شان ہے دان من الشعر حکمة، اب شاعری ایک طرف ساحری ہے اور دوسری طرف شریک حکمت۔ یہ صحیح ہے کہ ہر شعر حکمت نہیں، اکثر حکایت اور بیشتر غواٹ ہے مگر بیان بیان میں ہی فرق ہے۔ ہزار باتوں میں ایک بات ہوتی ہے۔ باقی سب خرافات ہوتی ہے۔ بلند شعر کا کیا کہنا ہے! پست کا پایہ ہی نثر سے بالا ہے۔ نثر مین ہو، رنگین ہو، مسجع ہو جائے، مقفے بن جائے میزان میں شعر کے ساتھ نہیں تل سکتی۔ کہ یہ موتیوں کا ہار ہے اور وہ کنکروں کا انبار۔ مانا کہ کبھی کبھی نثر بھی دل پر نشتر کا کام کر جاتی ہے لیکن

ملہ یہاں بیان سے مراد خطابت ہے کہ شعر کے مقابلہ میں آیا ہے۔ نثر و نظم دونوں بعد کی اصطلاحات ہیں۔ یہ سننا

بیان کو مترادف کلام سمجھا ہے جیسا کہ علمہ المبیان میں ہو اور یہی اکثر جگہ اسی عمویت کو پیش نظر رکھا ہے ۱۲

شعر اکثر سنان و خمر سے بڑھ جاتا ہے۔ نثر میں یہ بات کہاں کہ پڑھا اور تڑپ گئے، زبان چٹخارے لینے لگی، وجد کا عالم ہو گیا، دل و دماغ پر کیف سا چھا گیا اور لگے جھومنے۔ کہتے ہیں کہ راگ روح کی غذا ہے۔ دیکھا تو وہ بھی شعر کا بھوکا ہے۔ شعر ملتا ہے تو پر سے لگ جاتے ہیں اور کہیں سے کہیں اڑ جاتا ہے۔ حق یہ ہے کہ اہل نظر نے جو شعر کو شاہد سخن کا خطاب دیا ہے ادا شناسی اور باریک بینی کا حق ادا کر دیا ہے۔

یہاں تک جو کچھ شعر کی تعریف ہوئی وہ مباحی کا انداز تھا۔ ذوق تحقیق و تنقید کچھ اور چاہتا ہے اس لئے اب ہم اس کی طرف رجوع کرتے ہیں اور پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ علما نے فن کیا کہتے ہیں

وان العقل لما قالت حزام۔

تعریف اور معرف کسی چیز کی تعریف محدود رسم کی صورت میں منطقی ہو یا سرسری اتحاشی بہ حال جس چیز کی تعریف منظور ہو، وہ موجود اور فی الجملہ معلوم ہونی چاہئے تاکہ اس کے عوارض و ذاتیات کا کم و بیش تعین ہو سکے۔

تعریف میں اکثر اختلاف ہوتا ہے اکثر دو آدمی ایک چیز کی تعریف کرتے ہیں لیکن دونوں کی تعریف کتر مطابق ہوتی ہے۔ بیشتر اختلاف ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ ذاتیات کا سمجھنا آسان نہیں، عوارض ہوتے ہیں متعدد اور مختلف۔ ایک کسی کو اہم خیال کرتا ہے۔ دوسرا کسی کو۔ یہی اختلاف نظر اختلاف رائے کا باعث بنتا ہے اور تعریف میں گفتگو کا موقع نکل آتا ہے۔

شعر کی تعریف میں اختلاف ضروری تھا یہ بھی ظاہر ہے کہ شعر نتیجہ ہے انسانی طبیعت اور صنعت کا۔

اور صنعت ہر ایک نقصان سے کمال کو پہنچتی ہے، یعنی مدتوں معرض رد و بدل میں رہتی ہے، آہستہ آہستہ بڑھتی، بار بار صورت بدلتی ہے۔ جب کہیں تکمیل پر آتی ہے۔ اسلئے شعر کی تعریف میں اگر ماہران فن از سلف تا خلف مختلف الرائے ہے ہوں تو عمل تعجب نہیں۔

شعر جو بہ تعاضاے فطرت صنّاعی سے مدد پاتا ہوا عالم وجود میں آیا، کون کہہ سکتا ہے کہ اسے ہر زبان کی سرزمین میں ایک ہی صورت پائی۔ یا کوئی دعوے کر سکتا ہے کہ کسی ایک زبان کی شاعری ہی از اول تا آخر ایک ہی رنگ روپ اور انداز و اسلوب پر رہی۔ جاننے والے جانتے ہیں اور خوب پہچانتے ہیں کہ ہر زبان کی شاعری کو عہد طفولیت سے شباب و کمال تک پہنچنے کے لئے بہت سی منازل ارتقا سے گزرنا پڑا ہے۔ غور سے دیکھو گے تو معلوم ہوگا کہ اسی رنگارنگی سے مختلف زبانوں اور زمانوں میں شعر کی تعریف میں اختلاف پیدا ہوا اور ہونا چاہئے تھا، یہاں تک کہ نہ ہوتا تو تعجب ہوتا۔

عربی و فارسی وار و شعر کی مشابہت

اختلاف شکل و صورت کی وجہ سے مختلف زبانوں میں وقتاً فوقتاً شعر

کی جو جو تعریفیں ہوتی آئی ہیں، اُن کا استقصا دشوار ہے۔ اس لئے میں یہاں صرف عربی شعر کی تعریف عرب اور عربی بولنے والوں کی زبان سے بیان کر دوں گا اور چونکہ موجودہ فارسی کی شاعری جس کی عمر کسی طرح بارہ سو برس سے زیادہ نہیں، عربی شاعری کا دودھ پی کر پٹی اور پروان چڑھی ہے اور اردو کا شعر اگرچہ فارسی اور ہندی سے پیدا ہوا لیکن صورت شکل میں ہندی سے زیادہ فارسی پر گیا ہے۔ اور اس رشتہ کی وجہ سے ان تینوں زبانوں کی شاعری کے نمایاں خط و خال بہت مشابہ واقع ہوئے ہیں۔ اس لئے اگر میں صرف عربی شعر کی تعریف کرنے اور اُس کی حقیقت دکھانے پر اکتفا کروں۔ اور فارسی اردو کے شعر کو برائے مشابہت اُسی پر قیاس کر لوں، تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔

شعر کی ایسی تعریف جس کو علم و فن والے ہی تعریف مانتے ہیں، شعر کے

تعریفات شعر

وجود سے بہت بعد میں پیدا ہوئی۔ اُس کا اولین معرّف مذاق سلیم

لے عربی شاعری سے فارسی و اردو ہی نہیں بہت سی زبانوں نے بالواسطہ یا بلاواسطہ شاعری کا سبق لیا ہے لیکن

میں یہاں اس بحث کو چھوڑنا نہیں چاہتا۔ اگر اسے سادہ کی اس موضوع پر جہر لگانا نہ بحث کرنا چاہتا

تھا اور وہی جانتا تھا کہ شعر کیا چیز ہے۔ اور اُسکی ماہیت اور خصوصیت کیا ہے۔ مگر جب وہ ترقی کرتا ہوا چون دہرا کے درجہ پر پہنچا۔ اور انکار و تسلیم، انہام و تقہیم یا کم از کم شعر کے حسن و قبح کے تعین کی نوبت آئی، تو اول اول وہ موزوں و مقفے کلام جو عکس جذبات ہونے کے ساتھ ساتھ حسن زبان و بیان کا مجموعہ ہوتا۔ شعر یا اچھا شعر کہلاتا تھا۔ پھر اسی میں ایجا و معانی اور اختراع خیالی کا اضافہ ہو گیا جب زمانہ اور آگے بڑھا اور شعر نے مزید ترقی کی، تو معانی خیالی کی تفصیل کی نوبت آئی، اور شعر کی یہ تعریف قرار پائی کہ وہ کلام موزوں و مقفے جو مقدمات مہم پر شامل ہو اور انکی ترتیب متابع غیر واقعی پیدا کرے، مگر اس طرح کہ وہ کم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کو دکھائے شعر ہے۔ یہ تینوں تعریفیں شعر کی وہ تعریفیں ہیں۔ جو خود شعر کے کلام سے ماخوذ ہیں۔ اور اہل تحقیق نے جا بجا اپنی کتابوں میں لکھی ہیں اور جن میں وزن و قافیہ ہمیشہ شعر کا جزو لا ینفک یا کم از کم خاصہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن ان دونوں بعض اہل تحقیق محض خیالی یا اختراعی معانی کو حقیقت شعر سے تعبیر کرتے ہیں، اور قافیہ کا کیا ذکر ہے، وزن کو بھی شعر سے خارج ٹھہرتے ہیں یہاں تک کہ خاصہ ہی نہیں مانتے۔ اس کو شعر کی چوتھی تعریف سمجھنا چاہئے۔ پانچویں تعریف عروضیوں کی ہے جن کو حسن الفاظ اور حسن معانی سے بحث نہیں ہوتی، وزن سے سروکار نہیں ہوتا ہے اور جس اکثر قافیہ کو بھی نظر انداز کر جاتے ہیں۔ ان کی اصطلاح میں شعر وہ کلام موزوں ہے جو عرب کا مستداول بحر میں واقع ہو بلکہ ارادۂ کہا گیا ہو۔ اور چونکہ قدما نے اکثر اوزان عروضی کے ساتھ ساتھ ہی قافیہ سے بھی بحث کی ہے۔ عروضیوں کی اسی تعریف سے ایک عامیانہ مگر شعر کی اور پیدا ہو گئی کہ شعر کلام موزوں و مقفے کا نام ہے۔

از منہ تعریفات مختلفہ

ان تعریفوں میں سے پہلی تعریف قدیم تر ہے۔ اور ہمیشہ چھپور کا مسلک رہی ہے۔ دوسری تعریف کے مصداق اشعار کا

آغاز عربی زبان میں دوسری صدی ہجری کے نصف آخر سے سمجھنا چاہئے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ عرب برویت سے حکمران ہونے لگے تھے۔ جہالت علم سے، سادگی تکلف سے بدل گئی تھی۔ اس نے نقل

کے ساتھ ساتھ ان کی خیالی دنیا بھی بدلی، اُس میں وسعت بھی آئی اور ہدایت بھی۔ وہی عجیب و غریب خیالات تھے جو معانی بنکر ان کے اشعار میں چلے اور تیسری صدی تک عربی شعر شعر جاہلیت صافی الگ نظر آنے لگا۔ اسی عہد میں جو علوم و فنون کی تدوین و ترتیب کا زمانہ تھا، عربیوں نے خالص عربی و صنیٰ تعریف کی۔ اور سخن سخن و سخن شناسوں نے وہ دوسری شاعرانہ تعریف، جو ابھی ہم ذکر کر آئے ہیں۔ تیسری تعریف کی مصداق شاعری کا نظم عربی زبان کی سرزمین میں اگرچہ تیسری صدی کے آغاز سے پہلے پڑ چکا تھا، لیکن برگ و ثمر لاتے لاتے چوتھی صدی آگئی۔ یعنی جب یونانی فلسفہ کو ترجمہ ہوئے ایک عرصہ گزر گیا، اسلامی علوم و فنون کی ترتیب بھی ہو چکی، اور ان کا اثر خواص سے گزر کر عوام تک پہنچ لیا، تو شعر و شاعری کا یہ باغ بھی پھلا پھولا نظر آیا۔ اس لئے شعر کی اس تعریف کو خواہ دوسری صدی کی پیدائش کہئے، خواہ اس صنف کے اشعار کو چوتھی پانچویں صدی کا گلزار پر بہار۔ اس کے بعد عربی زبان کی شاعری میں کوئی نیا طرز (اسکول) شعر کا ایسا نہیں پیدا ہوا جو قابل اعتنا کہا جاسکے۔ تیسری صدی کا انجام عربوں کے زوال کا آغاز تھا۔ زبان والے خود پست ہو رہے تھے، زبان کی شاعری کیا ابھرتی اور ترقی کرتی۔ چوتھی پانچویں صدی تک جو آب تاب عربی شعر و شاعری میں فی الجملہ نظر آتی رہی وہ عرب کی سابقہ عظمت کا پر توہ تھا، جو اس پستی و انحطاط کے زمانہ میں بھی اپنی شان دکھاتا رہا۔ مگر جب قوم بظہال ہو گئی اور ملک پر عجم اور زبان پر عجمیت کا تسلط ہو گیا تو عربی کا شعر بھی اپنے مرتبہ سے گرا اور ایسا گرا کہ پھر مدتوں نہ اٹھ سکا۔ اُس زمانہ سے ہی تینوں طرز نے جملے عربی شاعری کا سرشت ہو گئے اور شعر ہر درایام ہر جگہ پست سے پست تر ہوتا چلا گیا۔ الا ماشاء اللہ۔

تعریفات پر ایک اجمالی نظر | علم و تہذیب کے دور دورہ نے شعر جاہلیت کے مقابلہ میں دو طرز جدید پیدا کئے۔ لیکن سوائے اتفاق سے ابھی تیسرا طرز عام نہ ہونے پایا اور کمال کو نہ پہنچا تھا کہ زمانہ کی ہوا بدلی

اور وہ بسا اُٹ گئی۔ طرز قدیم جواب تک حسن زبان و بیان کا نمونہ تھا، کچھ اپنے زور تاثیر سے، اور کچھ قدامت پرستی کے شوق سے، اس ایجاد و اختراع معانی کے زمانہ میں بھی شاعری کا عنصر غالب رہا تھا۔ اس لئے آنے والے زمانہ کی شاعری میں وہی قانون تقلید رہا۔ اور شعری وہی قدیم تعریف عموماً مسلم اور والد قلم ہوتی رہی۔ دوسری شاعرانہ تعریف کہیں کہیں ادبا و شعرا کے کلام میں لگائی ہے۔ مگر باختلاف الفاظ۔ تیسری تعریف منطقی کتابوں میں قیاس شعری کے ضمن میں مذکور ہے جس کو ارسطو کی منطقی تعریف کی یادگار کہنا چاہئے۔ رہی عروسی تعریف وہ عروض کی ہر کتاب میں موجود ہے اور ہمیشہ عوام میں عام اور اُن لوگوں کا تکیہ کلام رہی ہے جو عروض سے شاعری سیکھا کرتے تھے۔

جب دو قوموں میں اختلاط بڑھتا ہے۔ ایک کا اثر دوسری پر پڑتا ہے۔ عرب کا اثر عجم پر ہوا۔ عجم کا عرب پر کیوں نہ ہوا ہوگا اور اس کا عکس عربی شعر پر کیوں نہ پڑا ہوگا۔ لیکن فارسی کی موجودہ شاعری نے شاعری کے یہ تینوں طرز ابتدا ابتدا میں عربی ہی سے سیکھے۔ اگرچہ کج یہ معلوم ہوتا ہے کہ آخری دونوں طرز فارسی ہی کی ایجاد اور اسی کے خاندان میں۔ کیونکہ عربی میں ان دونوں طرزوں کے اشعار نسبتاً کم ہیں اور فارسی کا دیوان ان سے مالا مال بلکہ لہریز نظر آتا ہے۔ یہاں مجھے اس سے بحث نہیں ہے کہ اس اختراع معانی کی افراط کا اثر فارسی شاعری کے حق میں اچھا ہوا یا بُرا۔ لیکن یہ امر واقعی ہے کہ اس بارہ میں کسی زبان کی شاعری شکل سے فارسی زبان کی شاعری کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ فارسی ہی کے واسطے سے یہ طرز اُردو تک پہنچے اور آخر شاعری ہمارے ہاں بھی معنی آفرینی و خیال بندی کہلائی۔

چوتھی تعریف ابھی نئی نئی اصطلاح ہے اور ایک خاص

مسکب جدید اور میرا خیال

طبقے تک محدود ہے۔ اگر آئندہ زمانہ شعریں وزن و قافیہ کا التزام چھوڑ دے اور عام طور پر ناموزوں، غیر مقفے، رنگین خیالی نثر پر بھی شعرا کا اطلاق ہونے لگے تو میرے نزدیک شعری اس تعریف میں بھی کوئی ہرج نہ ہوگا۔ لیکن ابھی مغرب بھی

جسکی تقلید میں بعض بعض مشرقی اس تعریف کو اختیار کرتے جاتے ہیں، عموماً کلام غیر موزوں پر پوئسٹری کا اطلاق نہیں کرتا۔ اس لئے ابھی وہ دن دور ہے اور شاید دور ہی رہے کہ کلام غیر موزوں ہمارے ہاں شعر کہلائے اور جب تک کلام غیر موزوں عام طور پر شعر نہ مان لیا جائے اس تعریف کو جس کا عالم شعر و شاعری میں ہمارے ہاں کوئی مصداق ہی نہیں، شعر کی تعریف کہنا میرے نزدیک نہ کوئی مفید تحقیق ہے، نہ کوئی دانشمندی کی بات۔ اگر بعض اہل مغرب کلام غیر موزوں کو پوئسٹری مانتے ہیں۔ مانا کریں۔ اپنا اپنا شعر اور اپنی اپنی رائے ہے۔

نئے مسلک کی تحقیق

قاعدہ ہے جب قدیم کے مقابلہ میں کوئی نیا مسلک نکلتا ہے، خود پیدا ہوا ہو یا تقلیداً کہیں سے آیا ہو، اس کے حامی عموماً دو طریقوں سے اس کی تائید کیا کرتے ہیں۔ اول محتمل فیہ اقوال کے سہارے سے مسلک قدیم کی کچھ ایسی تاویل کرتے ہیں کہ ان کی رائے صحیح اور حق بجانب معلوم ہونے لگے۔ دوسرے تحقیق کے نام سے اصل کا تجزیہ ایسی ہنرمندی سے کرتے ہیں کہ مسلک قدیم سرے سے غلط ٹھہرے اور ادعاے نو ثابت ہو جائے۔ جو حضرات تحقیق جدید یا تقلید کی رو میں آکر چوتھی تعریف کے قائل ہو چکے ہیں، وہ ان دونوں طریق سے پہلی تعریف کی تضعیف و تردید کی کوشش کرتے ہیں اور عروضیہ تعریف کی آڑ لے کر کہتے ہیں کہ یہ تعریف محققانہ نہیں، سو قیانا یا زیادہ سے زیادہ عروضیہ ہے۔ وزن و قوافی کو شعر سے کیا واسطہ۔ وہ شعر کا حسن ضرور بڑھاتے ہیں۔ لیکن نہ شرط ہیں، نہ شعر کی حقیقت میں داخل۔ شعر کی حقیقت میں معانی خیالی۔ منہج ہوں یا غیر منہج دلکش و دلفریب ہونے چاہئیں اور بس۔ مدعی اس دعوے کی تائید میں علمائے فن کے محتمل فیہ اقوال بھی بطور حجت پیش کرتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں: فلاں کا قول ہے ”الشعر کلام“ ”أَجْوَدُ الشَّعْرِ“ ”اچھے کلام کو اچھا شعر سمجھو۔“ فلاں نے کہا ہے ”الشَّعْرُ شِدَّةُ بَحْيَتِ بِيهِ صَدْرُكَ فَتَقْدِرُ عَلَى الْبَسْتِنَا“ شعر وہ کلام ہے جو ہمارے سینوں سے جوش مار کر اٹھتا اور زبانوں سے نکل پڑتا ہے۔

قدما اور وزن قافیہ

ان مقولوں میں بے شک وزن و قافیہ کا ذکر نہیں ہے لیکن کیا واقعی ان اقوال سے وزن و قافیہ کی نفی اور عدم اشتراط

پر استدلال کرنا صحیح ہو سکتا ہے اور کیا واقعی یہ تعریفیں محققانہ و فلسفیانہ کہلانے کی سچی ہیں انصاف کہتا ہے نہیں اور ہرگز نہیں۔ منطقی تعریف مریات و محسوسات کی ہی آسان نہیں ہوتی شعرا ایک ذوقی چیز ہے۔ اُس کی حقیقت اور منطقی گفتار میں آئے بالکل ناممکن ہے۔ یہ حق ہر شخص کو حاصل ہے کہ شعری جو چاہے تعریف کرے، جس کلام کو چاہے شعر کہے۔ لیکن یہ کہنا کہ شعر میں وزن کی مشروط و مضبوطی کی مشروط ہے اور عامیانا نہ۔ قدما اس کے قائل نہ تھے ایک دعویٰ ہے دور از حقیقت۔ فن عروض کا موجد خلیل بن احمد فراہیدی ہوا ہے جو دوسری صدی ہجری کے علماء میں شمار ہوتا ہے اس سے پہلے عروض ہی نہ تھا، عربی تعریف کیسی۔ مگر امر القیس جو شاعری کی شریعت کا جلیل القدر پیغمبر ہے، خلیل سے کوئی تین سرائیں سو برس پہلے شعری آمد کو قوافی سے تعبیر کرتا ہے اور چونکہ قافیہ جزو ستم ہے وزن کا۔ اسلئے جہاں قافیہ مذکور ہے وزن از خود آگیا ہو لیکن اُس کا شعر ہے۔

أَدْوَدُ الْقَعْنَىٰ فِي سَعْوَىٰ ذِيَادَا ذِيَادَا عَلَا فِي سَعْوَىٰ جَبْرَادَا

میں آتے ہوئے قافیوں کو یوں ہٹاتا اور دُور کرتا ہوں جیسے کوئی شہر پر چھو کر اٹھائیوں کو (جو اُسکے کہیت پر آکر گرتی ہوں) مار مار کر ہٹاتا ہو۔

ایک امر القیس ہی پر کیا منحصر ہے سلف سے لیکر آج تک شاید ہی کوئی عربی کا شاعر ہوا ہو جس نے شعر کو قافیہ سے تعبیر نہ کیا ہو۔ اسلئے خلیل وغیرہ عروضیوں نے شعری تعریف میں وزن و قافیہ، نہ صرف شعر بلکہ زبان شعرا سے لیا ہے۔ کعب بن زہیر کا شعر ہے۔

وَمَنْ لِّلْقَوَانِي شَائِكًا مَنِ يَحْيُو كُفَا إِذَا مَا لَقَىٰ كَعْبٌ وَهَوَّ نَجْرًا دَلَا

اے کعب مر جائے اور جردل (حلیہ) بھی چلے بے تو پھر قوافی (شعر) کا دالی وارث کون ہوگا جو مجھے (کہے) گا

اُن کا ناس ہی کرے گا (شان بے شرف ماضی ہے) ۱۲

اب ماہرین فن کو لیجئے۔ ابن سیرین کا قول ہے اَلشَّعْرُ كَلَامٌ مُّعَقَّدٌ بِالْعَقْرِ اِنِّیْ " شعر وہ کلام ہے جو قوافی کی گرہ میں بانڈھا گیا ہو۔ ابن قدامہ ، ابو الہلال عسکری ، ابن الرشیق قیروانی ، جہنیں شعر کی تحقیق و تنقید کے باب میں امام تسلیم کیا جاتا ہے ، تینوں اسی تعریف کے قائل ہیں۔ میں یہاں ابن رشیق کے چند کلمات کتاب العمدة سے نقل کرتا ہوں جس کی تالیف میں اس نے ابن قدامہ کی کتاب النفاذ ، اور عسکری کی کتاب البیان سے خاص طور پر استفادہ کیا ہے اور انہیں کا ہم نوا ہو کر لکھتا ہے "بَنِيَّةُ الشَّعْرِ اَرْبَعَةُ اشْيَاءَ اَللَّفْظُ وَالْوَزْنُ وَالْمَعْنَى وَالْقَافِيَةُ فَحِذَانِ اَهُوَ الْحَدُّ " شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے : لفظ و وزن ، معنی و قافیہ۔ یہی اس کی پوری پوری منطقی تعریف ہے۔ ابن رشیق اپنی اس تعریف کو حد کہتا ہے۔ لیکن جنس و فصل کی توضیح نہیں کی ہے اس لئے تاویل کی گنجائش تھی۔ مگر بحث وزن پر پہنچ کر لکھتا ہے " اَلْوَزْنُ اَعْظَمُ اَمْرًا كَانَ الشَّعْرُ دَاوِلًا هَا خُصُوصِيَّةً يَهْ " وزن شعر کا اعظم و اخص رکن ہے۔ پھر قافیہ کے ذکر پر پہنچ کر ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے " وَكَذَلِكَ هِيَ شَعْرًا حَتَّى يَكُونَ لَهَا وَزْنٌ وَقَافِيَةٌ " کلام شعر نہیں کہلاتا جب تک اس میں وزن و قافیہ نہ ہو۔ ان تمام توضیحات کے باوجود بھی اگر کوئی وزن و قافیہ کو شرط شعر نہ مانے تو یہ اسکو اختیار ہے لیکن یہ دعویٰ محض تحکم ہوگا کہ عربی شعریں وزن و قافیہ کی قید و ضمیموں کی خصوصیت ہے قدام شعریں وزن و قافیہ کو ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ یہ ہے وہ اقوال ماہرین فن کے جنہیں وزن و قافیہ کا تذکرہ نہیں ہے۔ وہ شعر کی تعریف نہیں بلکہ اچھے شعر کی تعین و توصیف کرتے ہیں۔ وزن و قافیہ کے اقباض و نفض سے انہیں کوئی علاقہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عربی فارسی میں شعر کی دوسری تیسری تعریف پیدا ہوئی لیکن نہ وزن و قافیہ کی ضرورت سے انکار کیا گیا۔ اور نہ کلام غیر سوزوں پر شعر کا اطلاق۔ بلکہ وزن و قافیہ کے ساتھ ساتھ خصوصیات مزید کا اضافہ کر دیا گیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ الفاظ و معانی ہر کلام میں ہوتے ہیں۔ شعر محض وزن و قافیہ کا نام ہے۔ وزن اگرچہ شعریت کا

کارکن ہے۔ لیکن پھر بھی شعر کی شعریت میں بڑا دخل معانی کو ہوتا ہے۔ نقلاً بھی اور عقلاً بھی پہلے نقل کو لیجئے۔ امر القیس کہتا ہے۔

أَذُودُ الْقَوَائِي عَرَفِي ذِيَادَا ذِيَادُ غَلَا مَجْرِي جَبْرَادَا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَشِيْنَهُ تَحَيَّرَ مِنْهُنَّ سِتًّا جِيَادَا
فَأَعَزَلُ مَرَجَانَهَا جَانِبَا دَاخِذُ مَنْ دَرَّهَا السُّقَا دَا

میں تو انی کو جب وہ مجھ پر هجوم کر کے آتے ہیں، یوں ہٹاتا، دُور کرتا ہوں جیسے کوئی دلیر
چھو کر اگر تھی ہوئی ٹڈی کے دل کو مار مار کر ہٹائے۔

لیکن جب بہت ہی ہو جائیں اور اُسے تھکا ماریں تو وہ اُن میں سے پانچ چھ اچھی اچھی چن
میں بھی اُن تو انی میں سے مرجان مرجان کو الگ نکال دیتا ہوں اور اچھے اچھے موتی رول لیتا ہوں
اگر محض اوزان و قوافی ہی شعر کی شعریت
وزن و قافیہ اور معانی کا مرتبہ

انتخاب کیوں کرتا۔ معلوم ہوا کہ شعر کی شعریت کے لئے وزن و قافیہ سے زیادہ ضروری
چیز کچھ اور ہی ہے۔ اس ضروری خصوصیت کا ذکر جاہلی اور اسلامی شعراء کے کلام میں بکثرت
آیا ہے۔ لیکن میں یہاں بھی ابن رشیق ہی کے بیان پر اکتفا کرتا ہوں کہ شعراء بالکمال و نقادان
فن دونوں کی رائے اور تحقیق کا پتہ چڑھے۔

ابن رشیق شعر کی تعریف کے بعد اُس کی توضیح کرتا اور کہتا ہے ”شعر کو مثلاً بیت
سمجھو فرش اُس کا شاعر کی طبیعت ہے۔ اور عرش حفظ و روایت یعنی اساتذہ کے کلام پر
نظر ہونا) دروازہ اُس کا مشق و مارست اور ستون اُس کے علم و معرفت ہیں۔ صاحب
خانہ معانی ہیں۔ مکان کی شان لیکن سے ہو کر فی ہے۔ وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان
و قوافی قالب و مثال کے مانند ہیں، یا خیمہ میں چوب و طناب کی جگہ، ما جن پر خیمہ تپتا اور
کھڑا ہوتا ہے۔

ابن رشیق ایک طرف وزن کو خاص کر کرن شعر قرار دیتا ہے۔ اور اس کے بغیر کلام کے شعر ہونے سے انکار کرتا ہے۔ مگر دوسری طرف معانی کے مقابلے میں اس کے مرتبہ کو پسٹ کر دیتا ہے۔ اور پھر اپنی ہی رائے کے اظہار پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اہل نظر کے اقوال بھی اس کی تائید میں لاتا ہے اور کہتا ہے ”اکثر علماء کا قول ہے کہ شعر میں اگر کوئی اچھی مثل، پسندیدہ تشبیہ، عمدہ استعارہ ہے تو وہ شعر ہے۔ ورنہ اس کے قائل کو صرف کلام موزوں کہنے کا شرف ہے اور بس“ ابن رشیق یہ نقل کرنے کے بعد خود اور آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے کہ ”جب شاعر نہ معنی میں کوئی ہدیت پیدا کرے، نہ الفاظ میں خوبی و سلاست، نہ کسی بندے ہوئے مضمون کو زیادہ خوشنمائی سے باندھ سکے، نہ اوروں کی نسبت الفاظ کے اختصار پر قادر ہو، نہ معانی کا شیخ ایک طرف سے دوسری طرف کو پھیر سکے، وہ مجازاً شاعر کہلاتا ہے۔ اوروں پر اس کو جو کچھ فضیلت ہے وہ صرف موزونیت کلام کی ہے۔ بلکہ میر کے نزدیک ان کوتاہیوں کے بعد وہ اس فضیلت کا بھی مستحق نہیں رہتا“

ان تمام تصریحات کے بعد کوئی بے بصیرت ہو گا کہ وزن و قافیہ کو مدار علیہ شعر کا سمجھ لے جمہور اہل فن اگرچہ وزن کو بالخصوص شعر کی شعریت کا جزو یا شرط مانتے آئے ہیں۔ لیکن وزن و قافیہ کو کبھی کسی نے شعر کی شعریت کے لئے کافی نہیں سمجھا۔ بلکہ معانی، طرز ادائے معانی، حسن زبان و بیان کو شعر کی جان جانتے اور سمجھتے رہے ہیں۔ یہی خصوصیات، جنہیں ابن رشیق نے شعر و شاعری کی حقیقت ٹھیکریا ہے، بغیر وزن کے شعر میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس شعر کو ہمارے ہاں شعر نہیں بلکہ انشا کہتے ہیں۔ وہ انشا نہیں جس میں ہر مثبت نثر آجائے۔ بلکہ وہ خاص انشا جس کی اصطلاحی حقیقت ہے معنی آفرینی اور جسے عرف میں انشا لطیف کہتے ہیں۔ اسی شعر کو آجکل ہدیت پسند تعلیذ اشعر منشور کہتے ہیں اور بعض منشور کی قید بھی اٹھا دینے پر تیلے ہوئے ہیں۔ میں اس کو شاعرانہ نثر کہہ سکتا ہوں شعر لکھنے کے لئے تیار نہیں۔ یہی ہمیشہ جمہور اہل فن کی رائے رہی ہے۔ بجز شاعر اپنے

ایک ہم عصر انشا پرداز کی طرح میں کہتا ہے ۔

۱. لَعَنَتْنِي فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى
عَطَلَ النَّاسُ فَنَ عَبْدُ الْحَمِيدِ
۲. فِي نِظَامٍ مِنَ الْمَبْلَغَةِ مَا
شَكَ أَمْرًا أَنَّهُ نِظَامٌ مُفْرِدٌ
۳. وَبَدِيعٌ كَأَنَّهُ الزَّهْرُ الصَّبَا
حِكْمٌ فِي دُونِ الرَّبِّيعِ الْحَمِيدِ
۴. وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلَتْهَا الْقَوَافِي
هَجَّتْ شِعْرًا جَرْدًا وَلَيْسَ
۵. حُرْنٌ مُسْتَعْلٍ الْكَلَامُ اخْتِيَارًا
وَتَجَنَّبُ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ
۶. كَالْعَدَاةِ دُونَ فِي الْحُكْلِ الْبَيْضِ
إِذَا رَحْنٌ فِي الْحُكْلِ طِ السُّودِ

(۱) تو نے انشائیں وہ ایجادیں کی ہیں کہ لوگ بہت بار کر عبد الحمید (کاتب مروان الحمار) کا فن یعنی انشا پردازی چھوڑ بیٹھے ۔

(۲) لفظ لفظ رشتہ بلاغت میں تو اس خوبی سے پرتا ہے کہ فقرہ فقرہ موتیوں کی لڑی معلوم ہوتا ہے ۔

(۳) جس میں جن بدیع یوں چمکتے جیسے آغا زہار میں پھول کھل رہے ہوں ۔

(۴) اور معانی وہ لاتا ہے کہ قوافی اگر ان میں فصل پیدا کر دیں : یعنی کلام میں وزن بھی ہو تو حقیقت و لہجہ کے اشعار مقابلہ میں ماند پڑ جائیں ۔

(۵) کلام کا لفظ لفظ مانوس و رواں ، وحشت و تعقید کی تاریکی سے دور دور ۔

(۶) جب سیاہ سطور کی صورت میں صفحہ قرطاس پر آتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے ۔ کہ طبع طبع ، جرات جرات ، دو شیرہ لوکیاں ہیں جو سفید سفید کپڑے پہن کر نکل کھڑی ہوئی ہیں ۔

بحر ہی نے نثر لطیف میں شعر کے تمام لوازم اور محاسن دکھائے ۔ مگر شعر نہیں کہا بلکہ وزن

و تقاضیہ کی کمی بتائی ۔ اسی لئے ہمارے ہاں ، عربی فارسی اردو میں قسیم کلام وزن ہے ۔ اور

کلام کی قسیم یوں ہوتی ہے کہ اگر کلام موزوں ہے نظم ہے ورنہ نثر ۔ اب نظم میں اگر حُسن و

کے علاوہ کوئی اور معنوی خوبی ، یا اولے دل نشیں پائی جائے تو وہ شعر ہے ورنہ نہیں ۔ اسی

طرح نشریں اگر کوئی لفظی و معنوی صناعتی ہے تو وہ انشا ہے ورنہ عام یا عاری نشر کہلاتی ہے۔
کلام کی تقسیم میں اختلاف | انگریزی میں بھی عام طور پر تقسیم کلام وزن ہی مانا جاتا رہا ہے، یعنی کلام کی دو قسمیں ہیں بروز (نثر)

و پوسٹری۔ لیکن اب بعض محقق کہتے ہیں کہ وزن پوسٹری کے لئے شرط نہیں، ورس کے لئے ہے۔ یعنی پوسٹری میں ورس کی شرط کا پایا جانا ضروری نہیں۔ برخلاف اس کے ہمارے یہاں شعر میں نظم کی شرط کا پایا جانا لازمی ہے اس لئے کہ شعر نوع عالی ہے۔ نوع سافل یعنی نظم کے اوصاف اس میں ضروری ہیں۔ جو محققین مغرب پوسٹری میں وزن کے قائل نہیں۔ جس کلام کو یوں تقسیم کرتے ہیں کہ کلام میں وزن ہے تو ورس ہے ورنہ بروز۔ پھر اگر کلام میں معانی و قیوت و خیالی ہیں تو وہ پوسٹری ہے۔ خواہ بروز میں پائی جائے یا ورس میں۔ یعنی ورس بھی پوسٹری ہو سکتی ہے۔ اور بروز بھی، مگر ہر ہے کہ یہ تقسیم اصولاً ہمارے یہاں کی تقسیم سے مختلف ہے، یہ اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی رائے ہے۔ لیکن بایں ہمہ اس تقسیم کے مقابلے میں ہمارے ہاں کی تقسیم فی الجملہ کامل ہے۔ اس لئے کہ ان کی تقسیم کی رو سے شاعرانہ ورس اور بروز کے لئے ایک نام ہے۔ ”پوسٹری“ اور ہماری تقسیم انشا و شعر دو جداگانہ نام پیش کرتی ہے۔ مگر جدید لڈین پرائی مثل ہے اور مغربی تحقیق کا نام اس لڈین کو لڈینہ تر بنا رہا ہے۔ پھر کیونکہ ممکن ہے کہ مشرق کم و بیش اس کا ہم نواز نہ ہو جائے، اور نہ کہنے لگے کہ پوسٹری اور ورس کے مقابلے میں ہمارے ہاں بھی دو لفظ ہیں شعر اور نظم جیسے محققین مغرب کے نزدیک وزن پوسٹری کے لئے شرط نہیں۔ بلکہ ورس کے لئے ہے۔ ہمارے یہاں بھی وزن کی شرط شعر میں نہیں۔ بلکہ نظم میں ہونی چاہئے۔“

تقلید | استفادہ ایک اچھی چیز ہے، جہاں کہیں سے بھی ہو۔ کوئی عقل کا شوق ہو گا کہ استفادہ کو عرف و وقعت کی نگاہ سے نہ دیکھتا ہو۔ میں تقلید کو بھی برا نہیں سمجھتا۔ ہر زمانہ میں ہونی آئی ہے اور اکثر ترقی و پیش رفت کا باعث ہونی ہے

مگر جو حضرات عربی، فارسی، اردو کی قدیم شاعری کو مغربی پوٹری کے پیمانہ سے ناپنا چاہتے ہیں وہ نہیں سوچتے کہ جب تک مشرق و مغرب ایک نہ ہو جائیں، ان کی اصطلاحات اور مصداق اصطلاحات کو بھی ایک ترازو میں نہیں تولایا جاسکتا۔ محققین مغرب جو کچھ اپنی پوٹری کی تعریف کرتے ہیں، کریں۔ وزن کو ضروری مانیں یا نہ مانیں انہیں اختیار ہے۔ اھل الذاریہ آدمی کی پیمائش لیکن اگر ہم پوٹری کی تعریف اپنے شعر پر ٹھیک نہ آتی دیکھیں اور شعر ہی کی کتب بیوت شروع کر دیں۔ تو یہ کوئی دانشمندی نہ ہوگی۔ شاعرانہ نثر انشا کے نام سے ہمارے ہاں پہلے سے موجود ہے۔ اسے شعر کہنے سے کوئی فائدہ نہیں ہو سکتا بلکہ ایک صورت التباس کی پیدا ہوتی ہے۔ جس سے احتراز اولیٰ ہے، ہاں مغربی پوٹری کے اوصاف اگر اس لائق ہیں کہ مشرق کو بھی وہ اپنی ادبیات میں پیدا کرنے چاہئیں تو اس کو مانع کون ہوتا ہے۔ جو اہل ہیں، وہ اپنے کلام میں پابند وزن رہ کر یا خارج از آہنگ ہو کر جس طرح چاہیں، پیدا کریں اور ادبیات میں ایک صنف خاص بڑھائیں۔ پھر جو چاہیں اس کا نام رکھیں۔ محض باتوں سے کام نہیں ہوا کرتا۔ کیا یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ جو حضرات وزن کو شعر میں غیر ضروری فرمائیں، نہ شعر بلا وزن کہیں، نہ کسی کی نثر پر شعر کا اطلاق فرمائیں۔

مدحائے جرح | اس جرح سے میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ شعر کی عام بحث اور تعریف کے موقع پر مغربی اصطلاح کا ذکر کرنا جرم ہے۔ مجھے یہاں تک بھی

اختلاف نہیں کہ مغربی پوٹری کی تعریف کے بعد کہہ دیا جائے کہ مغربی محققین کی اس اصطلاح کے موافق ہمارے شعر اور انشا پر لطیف دونوں کو پوٹری کہا جاسکتا ہے۔ مجھے اختلاف جو کچھ ہے وہ اس فیصلہ پر کہ ”جیسے اہل مغرب وزن درس کے لئے ضروری سمجھتے ہیں، نہ پوٹری کے لئے ہمارے شعر میں بھی وزن ضروری نہیں ہونا چاہئے، بلکہ ضروری ہونا چاہئے نظم میں“

اختلاف اصطلاح کی وجہ | میں جہانک سمجھتا ہوں پوٹری کا لفظ شعر کے

برخلاف شعر اور شعریت دونوں کے لئے آتا ہے۔ پوٹری والے جب پوٹری کی تعریف کرتے ہیں۔ پوٹری بمعنی شعریت اُن کا نصب العین ہوتی ہے اور چونکہ یہ صفت نظم و انشا دونوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ نثر و نظم دونوں پر پوٹری کا اطلاق کرتے ہیں۔ وزن خود بخود ضروری نہیں رہتا۔ برخلاف اس کے شعر شعریت کی جگہ نہیں بولا جاتا، اور جو شعر کہلاتا ہے، ہمیشہ سوز و دل ہوتا ہے۔ اس لئے ہم شعر میں وزن کو ضروری جانتے ہیں۔ اس سے ہمیں بھی انکار نہیں کہ شعریت نثر میں بھی آسکتی ہے۔ یہی راز تھا کہ مشرکین عرب نے رسول کو باؤنے شاہت شاعر کہا مگر قرآن کو شعر نہ کہہ سکے۔

ہم فرد و بیت کو بھی شعر کہتے ہیں، لیکن انگریزی میں، اگر میں غلطی نہیں کرتا، ایک شعر کو پوٹری نہیں کہتے۔ خواہ وہ پوٹیک (شاعرانہ) ہی کیوں نہ ہو۔ ایک شعر کو لائن آف پوٹری یا کپلیب (فرد) آف پوٹری کہتے ہیں۔ ہاں پوٹری بمعنی شعریت ایک لائن یا فرد میں بھی آسکتی ہے۔ ہمارے ہاں قسمل نظم یا اصناف شعر میں ضروری ہوتا ہے نہ شعر مطلق میں۔ غرض یہ کہ محققین مغرب کے نزدیک کلام کی تقسیم ایک طرف لفظ و وزن کے لحاظ سے ہے، اور دوسری طرف معنی و طرز ادب کے اعتبار سے۔ اس لئے عذالحتیق یہاں تک صحیح ہے کہ وزن شعر کی حقیقت مخصوصہ نہیں۔ انسان ایک منتصب القامۃ عریض الاطفارحیوان کا نام ہے۔ لیکن یہی ہدیت کذائی انسان یا اُس کی حقیقت نہیں، تاہم وہ حقیقت اسی ہدیت میں پائی جاتی ہے۔ یا یوں کہئے کہ یہ ہدیت اس حقیقت کو لازم ہے۔ محض ناطق بھی کہتے ہیں تو حیوانیت اس سے دور نہیں ہو جاتی۔ یہی حال وزن کا ہے کہ وہ شعر کی حقیقت مخصوصہ نہیں۔ لیکن شعر اسی میں پایا جاتا ہے۔ خاصکر ہمارے ہاں کہ شعر شعریت کے معنی میں نہیں آتا۔ اگر آجائیکا، حقیقت کے ساتھ اصطلاح بھی بدل جائیگی۔

شعر میں وزن لازمی
نہ ہونے کی ایک تمثیلی

وزن لازمی نہ ہونے کی تمثیلی دلیل اور اُس کی تنقید

دلیل یہ پیش کی گئی ہے کہ شعر کے لئے وزن ایسا ہی ہے، جیسا کہ راگ کے لئے بول۔ جیسے راگ فی حد ذاته بول کا محتاج نہیں۔ شعر بھی وزن کا حاجت مند نہیں۔ اور نہیں ہونا چاہئے۔ اس تیش کی تہ میں بھی وہی پوٹری یعنی شعریت اپنا کام کر رہی ہے۔ لیکن میں اس سے قطع نظر کر کے کہتا ہوں کہ اول تو عند التحیق تیشل اثبات مدعا کے لئے کافی نہیں ہو ا کرتی۔ دوسرے یہاں یہ تیشل خود مغالطہ پر مبنی ہے جو حقیقت و اصطلاح کے اختلاط سے پیدا کیا گیا ہے۔ تفصیل و تحقیق کے بعد ہی سمجھ میں آ سکتا ہے۔ اس لئے بقدر ضرورت اس کی توضیح کرتا ہوں۔

صوت مطلق جس میں لفظ ہونہ لے، ایک جنس ہے۔ اور لفظ اور لے اس کی دو فصلیں ہیں۔ ترتیب کے لحاظ سے لفظ مقدم ہے (یعنی فصل بعید ہے) اور لے مؤخر (یعنی فصل قریب) مدعا اس سے یہ ہے کہ آدمی نے اول بولنا سیکھا، پہلے لفظ اس کی زبان پر آیا اور پھر گانا گایا اس حیثیت سے راگ بول کا محتاج ہے۔ جو بول نہیں سکتا۔ گانا بھی نہیں سکتا۔ ہاں بغیر ترنم اور گانے کے بول سکتا ہے۔ اس حالت میں یہ مقدمہ ہی غلط اور بالکل غلط ہے، کہ راگ فی حد ذاته بول کا محتاج نہیں۔ دوسری ترتیب ہے اصطلاح اور فن کی۔ وہی یہاں زیر بحث ہے اس میں لے اور ترنم مقدم ہے، اور بول مؤخر۔ اس حیثیت سے راگ بول کا محتاج نہیں۔ چنانچہ بغیر بول کے گایا جاتا ہے اس لحاظ سے یہ مقدمہ صحیح ہے کہ راگ بول کا محتاج نہیں۔ لیکن یہ غلط ہے کہ شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس لئے کہ وزن اور بول کو دو قسم بالذات چیز فرض کر لیا گیا ہے حالانکہ بول لفظ اور وزن کے مجموعہ کا نام ہے۔ یعنی وہ مجموعہ ہوتا ہے ایسے الفاظ کا جن کی ترتیب میں لے ہو۔ تاکہ راگ میں آسکیں اسی خصوصیت کو اصطلاح میں وزن کہتے ہیں۔ جب بول موزوں ٹھہرا۔ خواہ کسی حیثیت سے ہو تو اب وہ نظم ہے، یعنی صوت کی نوع عالی ہے اور راگ نوع سافل ہے۔ اور نوع سافل کا نوع عالی کے تحت میں پایا جانا لازمی ہوتا ہے و لا محالہ۔ جسم نامی کے لئے حساس ہونا ضروری نہیں۔ بلکہ

لفظ مراد عام بول نہیں ہے جو زبان سے نکل جاتے، بلکہ وہ بول مراد ہے جو گانے میں آتے ۱۲

حساس کا نامی ہونا ضروری ہے۔ اس لئے راگ بول کا محتاج نہیں ہوتا بلکہ بول کو بول بننے کے لئے کچھ نہ کچھ وزن اور لے کی حاجت ہوتی ہے اور وزن آتے ہی وہ نظم و شعر کی جنس میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ شعر کو وزن کی ضرورت نہیں، بالکل ایسا ہی ہے جیسے کہا جائے کہ شعر کو شعر ہونے کی ضرورت نہیں۔ مگر یہ خیال رہے کہ الفاظ کی ترتیب میں لے یا وزن کا پایا جانا اور چیز ہے اور موسیقی کے اصول و اصوات بحیثیت فن کے اور۔ اسی لئے خسر و کہتے ہیں۔

نظم رائے تصور کن بذات خود تمام کماں نہ محتاج اصول و صوت خنیا گر بود
نظم اگرچہ اصول و صوت خنیا گر کی محتاج نہیں۔ تاہم طبعی وزن اور لے سے جو بنائے موسیقیت ہے خارج نہیں ہوتی۔ حاصل کلام یہ کہ چونکہ راگ بول میں جو ایک قسم کی نظم ہے لے اور موزونیت کی حد تک داخل ہے۔ اس لئے شعر میں جو نظم کی صنف اعلیٰ ہے برہ کمال لازمی ہونا چاہیے۔ کیونکہ شعر از قبیل نظم ہے نہ صرف ہمارے ہاں۔ بلکہ دنیا بھر کی زبانوں میں۔ اس کے خلاف مغرب کے دعوے کو پیش کرنا صحیح نہ ہو گا کہ بنائے اختلاف ہی یہ دعوے اور اسکی تقلید ہے۔ ان سب باتوں سے قطع نظر اگر تیش اثبات دعوے کے لئے کافی ہو سکتی ہے تو پھر کیوں اسکی ترتیب یوں نہ ہو کہ شعر و وزن کی مثال ایسی ہی ہے جیسے بول اور راگ کی۔ جیسے بول بغیر راگ کے بول نہیں، شعر بغیر وزن کے شعر نہیں۔ اس تیش میں نہ کوئی مغالطہ ہے، نہ اسکا کوئی مقدمہ محض خیالی، بلکہ ہر ایک بجائے خود مدلل و معقول ہو۔ تو صیح اسکی ذیل کی تفسیل سے معلوم ہوگی۔

وزن کی ضرورت پر تحقیقی حجت

یہ ظاہر ہے کہ آدمی نے ادراک کی قوت اور صناعت کی طاقت پائی ہے جس وادراک سے وہ ضرورت کو محسوس کرتا ہے۔ اور صنعت کی استعداد تو لے عالمہ کی ہر دوسے ضرورت کو سرانجام دیتی ہے۔ پھر صنعت جہتد کمال پاتی جاتی ہے۔ اسکا کمال جمال کی صورت پر پکڑا جاتا ہے آدمی اس جمال کو محسوس کرتا اور اس سے لطف اٹھاتا ہے یہاں تک کہ اکثر صنایع ان حد ضرورت سے تجاوز کرتے کرتے آخر حسن و لطافت کے اس درجہ پر پہنچ جاتی ہیں۔ کہ بجائے

متابع ضرورت کے بہت کچھ تقریب طبع اور نشاطِ خاطر کا سامان بن جاتی ہیں۔ صنعت اسی درجہ پر
صنعتِ لطیف کہلاتی ہے اور فنونِ لطیفہ میں شامل ہوتی ہے۔ شعر و شاعری بھی ایک فنِ لطیف
ہے یہ کیوں اور کس طرح؟ اب اس کی تفصیل سنئے و سب جانتے ہیں کہ صناعتِ عائد قابلیت کا مرکز
و مانع ہے مگر اس قابلیت اور استعداد کا ظہور بیشتر دست و زبان کے واسطے سے ہوتا ہے۔
ہاتھ چونکہ طویل و قوی ہیں اور زبان ضعیف و ناپیز۔ مادی صنعت جو قوت چاہتی ہے فطرت
نے ہاتھوں کے حوالے کی۔ اور معنوی صنعت کا اظہار زبان کے حصہ میں آیا۔ یہ بات ہی پوشیدہ
نہیں ہے کہ انسانی صنعت و حقیقتِ صناعی قدرت کی نقالی ہے۔ اس کے ہاتھ کی صنایع
ضرورت کی حد سے ترقی کرتی ہوئی آخر جہاں قدرت کی نقالی تک پہنچیں۔ یعنی ضروری صنعتوں کو
بھی نقش و نگار سے سجا کر شروع کر دیا تاکہ ذوقِ جمالِ صنعت سے لطف اٹھائے گھر، گھر
کے در و دیوار، عرش و فرش، ادائی و ظروف، غرض ہر قسم کا ساز و سامان، ایجاد کے
ابتدائی درجوں میں ضروری تھا۔ مگر صنعت ضرورت کی حد سے بڑھی۔ اور آفران سب
چیزوں کو جمالِ قدرت کی نقالی لینے لگا ویر سے آراستہ کر دیا۔ کہیں دردِ دیوار پر نظر فریب
منظروں، دلکش سیرگاہوں کی تصویریں کھینچنے لگیں۔ اور کہیں انسانی و حیوانی حسن و جمال کی
پھر بھی تسلی نہ ہوئی تو محاسنِ حسن بنا کر کہڑے کئے۔ کہیں پتھر اور لکڑی سے وہ گل بو
ترائے کہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور ذمگ رہ جاتے ہیں۔ کہیں صورت اور سیرت والوں
کے ایسے ایسے بُت بنائے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ابھی بول پڑیں گے۔ غرض ہاتھوں نے دو
صنعتِ لطیف پیدا کیں۔ ایک مصوری دوسرے سنگتراشی۔ جو صنایع ان مادی کے چاہتی
ہیں وہ تقریباً انہیں دونوں صنعتوں کے ذیل میں آجاتی ہیں۔ اور ان سے ذوقِ لطیف
بنیائی کے واسطے سے لطف اٹھاتا ہے۔ زبان چونکہ ہاتھوں کی نسبت نازک ہے۔ اس کا
تصرف ہی ہوا جیسی لطیف مادہ پر ہوتا ہے اس لئے اس کی معمولی سے معمولی صنعت ہی
دورِ لطافت نہیں ہو سکتی۔ فنِ لطیف کے درجہ پر پہنچ کر خود اندازہ کر لیجئے کہ اسکی لطافت

کا کیا عالم ہونا چاہئے۔

قدرت نے آدمی کو زبان بولنے کے لئے دی ہے۔ تاکہ افہام و تفہیم سے اپنی حاجت پوری کرتا رہے۔ لیکن صوت جس کی صورت میں آکر زبان کا کام سرانجام پاتا ہے۔ کہیں کہیں خود منظرِ حال قدرت واقع ہوئی تھی۔ جس نے اُس کے حن کو محسوس کیا۔ منّا عائد قابلیت نے ترتیب و نظام کے زیور سے اس کی تزیین شروع کی۔ اور صنعت ترقی کرتی رہی یہاں تک کہ رفتہ رفتہ وہی صوت و آواز، جو بواسطہ زبان ادا کئے مافی الضمیر کا ذریعہ ہتی صنعت لطیف کے درجہ پہنچ کر جمالِ مجسم نگئی۔ اور غنا و موسیقی کے نام سے موسوم ہوئی۔ چونکہ صنعتِ لطیف ہتی اسکے احساس کا ذریعہ ہی سماعت ہوئی۔ جو حسِ بصر سے لطیف تر ہے۔ موسیقی کو تصویر کا قائم مقام سمجھو۔ جس میں طول و عرض ہوتا ہے۔ مگر عمق نہیں۔ ذوق اس سے لطف اٹھاتا ہے۔ لیکن نہ وہ جو حنِ مجسم سے اٹھانا چاہئے۔ تصویر کی اس کمی نے صنعت کو سنگ تراشی پر اُٹھا را اور نقاشی و مصوری سے تماثل و محبتات تک پہنچایا تھا۔ یہاں صوت غنائی میں بھی وہی کمی ہتی۔ آواز کی ایک ایک لے دل کو گرامنے اور تڑپانے کے لئے کافی ہتی۔ لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ کہنے والا کیا کہتا ہے۔

درکنڈ مطرب بے ہاں ہاں دہوں ہوں درمرو۔ چوں سخن نبود ہمہ بے معنی و ابستہ بود یہاں اس کمی کو پورا کرنے کے لئے الفاظ آگے بڑھے۔ اور استعدادِ دالوں کو پکارا اور ہر آواز مجسمات کا مادہ سنگ و چوب و معدنیات سے بہم پہنچایا۔ آواز کو معانی مجسم بنانے کے لئے ہم تیار ہیں۔ موزوں طبع اشخاص نے اس صلا کو لبیک بجا۔ اور غنا کے ابتدائی زعفرے جو ابھی گوگنوں کے پُر لطف اشاروں سے زیادہ نہ تھے۔ کلامِ موزوں نگئے۔ جنہیں ہم نظم کے نام سے موسوم کر چکے ہیں۔ مگر نظم آواز اور الفاظِ موزوں کے مجموعہ کا نام ہے، جو معانی اور ترکیبِ الفاظ کے حُن کو مستلزم نہیں۔ اس لئے اب نظم کی یہ صنعت بتعامنائے ذوقِ کمال ترکیبِ الفاظ و موزونیت کی حد سے آگے بڑھی، اور شدہ شدہ آخر حن و زن، حن

الفاظ احسن معانی کا عطر مجموعہ بن گئی، یعنی شعر پیدا ہو گیا، جو غنار کے پردے میں سے سائیں کو مشکم کے جذبات کا پتہ دیتا ہے۔ غرض ہاتھوں کی طرح زبان سے بھی دو فن لطیف پیدا ہوئے۔ غنار و شعر جو مصوری و سنگ تراشی کے ساتھ ملکر چاروں فنون لطیفہ کہلاتے ہیں۔ اور صنعت کی صورت میں جلال قدرت کے جلوے دکھاتے ہیں۔

اب یہ امر محتاج بیان نہیں ہے کہ مصوری بہت تراشی سے اور غنائے طبعی جو بنا ہے فن موسیقی کی۔ شعر و شاعری سے مقدم ہے۔ پھر یہ کہنا کہ شعر کو وزن سے یہی نسبت ہے جو راگ کو بول سے۔ اور جیسے راگ فی حد ذاتہ بول کا محتاج نہیں۔ شعر کو بھی وزن کی حاجت نہیں ہے۔ سراسر مغالطہ ہے۔ بول خود اپنے اندر جہ کا شعر ہے، اور موزونیت اس میں داخل ہے۔ راگ چونکہ نوع سافل ہے ممکن ہے کہ بغیر شعر یا بول کے پایا جاسکے لیکن شعر یا بول خالی از موزونیت نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ وہ نوع عالی ہے اور باضائے الفاظ غنا کا نام ہے۔ اسی لئے زمانہ قدیم میں شاعر معنی ہوتے تھے۔ اور غنا شاعری کا جزد سمجھا جاتا تھا۔ عباسیوں کے عہد تک بڑے بڑے فاضل شاعری کی خاطر گانا سیکھتے تھے اور اُس کو مذاق شعر و شاعری کی بنیاد تصور کرتے تھے۔ اب گانا اگرچہ ایک حد تک مبتذل ہو گیا ہے تاہم شاعر شعر کہنے کے وقت غننا تا ہے۔ اور نغمہ صندت موزونیت میں اپنے آپ کو محصور پاتا ہے۔ ذرا ہی اس سے نکلنے لگتا ہے تو شعر کی ناموزونیت کے خیال سے چونک پڑتا ہے جیسے گانے والے سر ہو کر اور آخر ترنم ہی اُسکے شعر کی موزونیت و ناموزونیت کا فیصلہ کرتا ہے، کسی نے خوب کہا ہے۔

لَقَدْ رَآهُ الشَّعْرُ لَمَّا كُنْتُ فَاسِيَةً
لَانَ الْغَنَاءُ لِحَدَا الشَّعْرِ مَضْمَانًا

شعر کہنا چاہو تو ذرا غنناؤ، اس لئے کہ غننا نا شعر کی جولا نگاہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہکی طبیعت میں غنا و ترنم کا مادہ بالکل نہیں ہوتا۔ نہ سلیقہ سے نظم پڑھ سکتے ہیں، نہ شعر کہہ سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے کوئی شاعر اس قابلیت سے محروم نہیں ہوتا بلکہ عام استعداد

شاعری کے ساتھ جس قدر یہ قابلیت اُس کی طبیعت میں زیادہ ہوتی ہے۔ اُس کے کلام میں آدہ وروانی کا رنگ بھی زیادہ کھلا کھلا پایا جاتا ہے۔ جو شعر کا حسن ہے۔

عبرانی شعر اور وزن

کہنے والے یہ بھی کہہ گئے ہیں، کہ شعر میں وزن کا التزام قدیم نہیں مدعا وہی کہ وزن غیر ضروری ہے۔ اور حجت یہ

کہ عبرانی زبان کا شعر وزن سے عاری تھا۔ ہونگا۔ اور یہ آدم و ہابیل کے زمانہ کی باتیں ہونگی۔ آخر موزونیت ایک دن میں نہیں پیدا ہو گئی۔ یہ بھی میں علی سبیل التزل کہتا ہوں ورنہ معارضہ میں آدم علیہ السلام کا مرثیہ ہابیل نقل کرنا چاہئے۔ اور وہ بھی عربی زبان میں۔ نیز مثال ہی حجت ہے تو مجھے بھی یہ کہنے کا حق ہے، کہ آدم علیہ السلام نے اول اول بتوں کا جامہ زیب تن فرمایا تھا۔ جس میں سنی، سنی، اونی، ریشمی، کسی قسم کا کتا بٹا تار نہیں لگا ہوا تھا۔ ہمارے جامہ و جامہ دار میں بھی کوئی تار اس جنس کا نہ ہونا چاہئے بلکہ پتہ پوش بن جانا چاہئے۔ سریانی شعر میں بھی وزن نہ ہونے کا دعویٰ کون کہہ سکتا ہے کہ کہاں تک سببی بر تحقیق ہے۔ اور کوئی مغالطہ نہیں ہوا ہے۔ جیسے عبرانی کے متعلق بالیقین ہو گیا ہے، جس میں اناشید و مزامیر داؤد وغیرہ کا اب بھی دفتر کا دفتر موجود ہے۔ ان سب باتوں کو نظر انداز کر جانا اور ان زبانوں کے اوزان کو اپنے مذاق کا پاکر وزن کی نفی کر دینا، میں نہیں سمجھتا کہ کہاں تک تحقیق کہلانے کا مستحق ہے، اور کہاں تک اُس سے نفی وزن پر استدلال کرنا صحیح ہو سکتا ہے سچ یہ ہے کہ کسی قدیم و مہجور زبان کے شعر کی موزونیت و ناموزونیت کا آج صحیح سرخ لگانا آسان نہیں تمام اقوام ولس کے اوزان مشترک نہیں اور نہ ایک اسلوب و انداز پر۔ کہ کبھی مہجور زبان کو پڑھ لینے کے بعد اسکے اشعار کی موزونیت کا فوراً پتہ لگ جائے۔ بعض اوزان ایسے بھی ہوتے ہیں کہ غیروں کے مذاق کے موافق نہیں پڑتے۔ اہل زبان پڑھتے ہیں۔ اور ان کی موزونیت پر سر دھنتے ہیں۔ مگر غیر زبان والوں کو وہ بالکل

ناموزوں معلوم ہوتے ہیں۔ مرزا جان کا ہندی بحر میں فارسی شعر ہے، مجھ سے پورا موزوں نہیں پڑھا جاتا۔ زبان جھٹکا کھاتی ہے۔ اور ناموزوں کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔
منم آنکہ جدا شدہ بے سرو پاشدہ با رخ چوں پر کا ہے

نہ قرار دو تا نم ماندہ بجا نم روئے بنا از پس ما ہے
عبید کا قصیدہ ”اَقْفَرُ مِنْ اَهْلِهِ مَكْحُوْدٌ“ باوجود امالہ و اشباع ایک لے میں نہیں پڑھا جاتا۔ ابن رشین نے اس کے بارے میں لکھا ہے ”اَتَّكَا كَادَتْ اَنْ تَكُوْنَ كَاكَمَا عِيْدُ مَوْدُوْنٍ حَتَّى قَالَ بَعْضُ النَّاسِ اَتَّكَا خُطْبَةً اَوْ تَجَلَّكَا فَاَتَزَنَ لَهُ اَتَّكَا“
یہ قصیدہ تقریباً کلام ناموزوں ہے۔ چنانچہ بعض کے نزدیک وہ شعر نہیں۔ بلکہ غلبہ ہے جس کا بیشتر حصہ وزن میں آگیا ہے۔ اگر کوئی اس قصیدہ کو عاری از وزن شعر کی مثال میں پیش کر دے تو کون اس کا مزاحم ہو سکتا ہے۔ کہنے والے غلبہ کہہ ہی چکے ہیں۔ اگر اُس میں قافیہ کا التزام نہ ہوتا اور روایت قصیدہ نہ کہتی آتی۔ تو بہت آسانی سے کہا جاسکتا تھا کہ عربی میں بھی بعض اشعار بغیر وزن کے پائے جاتے ہیں۔

قدیم فارسی شعر کے بارہ میں بھی جو روایت نقل ہوتی چلی آرہی ہے۔ اسی قسم کی ہے۔ کوئی کہتا ہی

قدیم فارسی اور شعر

کہ فارسی میں شعر نہ تھا۔ کوئی کہتا ہے شعر تھا۔ لیکن وزن سے خالی تھا۔ میں سمجھتا ہوں یہ ابتدائی عرب فاتحین کی رائے ہیں۔ اولاً انہیں مغالطہ ہوا۔ سمجھ کہ فارسی شعر میں وزن نہیں ہے اور چونکہ خود ان کے نزدیک شعر میں وزن ضروری تھا۔ اسلئے بعض نے کہہ دیا کہ فارسی میں شعر ہی نہیں۔ اور یہی دوسرا مسلک بن گیا۔ عربی فارسی کی کتابوں میں کہیں کہیں فارسی شعر کا ذکر آیا ہے۔ لیکن اس قدر مجہل ہے کہ اُس سے صاف و صریح نتیجہ نکالنا آسان نہیں۔ لیکن میں اُس اجمال اور دیگر قرائن و قیاس سے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ فارسی میں شعر تھا مگر اس میں عربی کی طرح وزن حقیقی لازمی نہ تھا۔ بیشتر وزن غیر حقیقی

تھا۔ اور عرب تھے وزن حقیقی کے عادی۔ جب سُسنے والوں نے سُنا۔ اپنے شعر کے مقابلہ میں ناموزوں پایا۔ عاری از وزن کہہ دیا۔ یہی نقلًا قابل تسلیم معلوم ہوتا ہے۔ اور یہی مقتضائے عقل ہی۔ ورنہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ جس قوم کے جشہائے عیش و عشرت کی آج تک عالم میں دہوم ہے۔ جس کی کوئی بزم، کوئی محفل، نعمہ و سرود سے خالی نہ ہوتی تھی۔ جس کی عبادت و پرستش میں ہی زمرہ و سرود کو دخل تھا۔ جس کی سٹی ہوئی زبان نے ہی چامہ، چگامہ، ترانہ جیسے متعدد الفاظ انواع شعر کے لئے باقی چھوڑے۔ جس کی خوش مذاقی، نازک خیالی ہمیشہ مسلم رہی۔ جس کی ذہانت و طباعی کا ارسطو نے اعتراف کیا، جس کی طاقت و تہذیب روم و ایران سے ملکر اقی اور ہندوستان کو دہاتی رہی۔ جس کے سیاسی و تجارتی تعلقات مدتوں ان لوگوں سے رہے جن کے ہاں محمود المیک جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ اُس قوم میں اور ابتدائے عروج سے تا انتہائے زوال شعر نہ پیدا ہوا، اور اسلامی فتوحات کے بعد عرب کے صد سالہ اختلاط سے اسی قوم میں شعر و شاعری اس طرح پھیلے۔ جیسے بن میں آگ لگ جائے اور ہر طرف شعلے ہی شعلے نظر آئیں۔ یہ کیونکر سمجھ میں آجائے۔

فرصن کرلو ایران کی آس پاس کی قوموں میں عرب کے سوا کہیں شعر نہ تھا۔ اور جہاں تھا وہاں سے ایران اور ایرانیوں کے تعلقات ایسے نہ تھے کہ شعر و شاعری سُسنے، سیکھنے کی نوبت آسکتی۔ مگر خود عرب و ایران کا ڈانڈے سے ڈانڈا ملا ہوا تھا۔ عراق میں دونوں مدتوں یک جا رہے۔ باہم صلح و آشتی ہی رہی اور جنگ و پیکار بھی۔ عرب تجارت کے لئے

ملہ یادہ کا شاعر کہتا ہے

عند رعد سائبور بن سائبور اصیحت قباب ایا د حولها الخیل والمنعم

ملہ خیزن بن سادیہ نے جو اخو الحضرة نام سے مشہور ہے اور جس کی قلمی جزیرہ (دبائن دجلہ و فرات) سے تا یشام پہنچی ہوئی تھی شاپور کے عہد میں ایران پر بار بار دست فارت دراز کیا اور ایک دفعہ اس کی بہن کو پکڑ

(بقیہ بر صفحہ ۲۴)

لایا، اور ہر شیر میں قتل عام کیا چنانچہ عربین سیلج کہتا ہے۔

ایران جاتے تھے۔ ایرانی کیوں نہ آتے ہونگے۔ خصوصاً ایام موسم میں کہ تجارتی منڈیاں لگتی تھیں، انہیں میں شاعری کے اکھاڑے جیتے تھے اور شاعرانہ زور آزمائیاں ہوتی تھیں۔ ایرانی آتے ہونگے تو یہ تماشے کیوں نہ دیکھتے ہونگے۔ فرض کر لو ایرانی عرب کے ریگستانوں میں نہیں آتے تھے۔ مگر عرب تو ایرانی درباروں تک پہنچتے، ساہا سال بہتے تھے، قصائد بھی پڑھتے تھے۔ انعام و اکرام بھی پاتے ہونگے۔ خود ایران باہر عظمت عرب کی دوستی کو باعث کسر شان نہیں سمجھتا تھا۔ بلکہ مصلحت جانتا تھا۔ کیا سرہ اور منادیرہ میں اتحاد و ارتباط تھا۔ ایران کے تاج و تخت کے وارث بھی بے تکلف تربیت کے لئے اُن کے پاس بھیجے جاتے تھے۔ چنانچہ بہرام نے عرب ہی میں پرورش پائی۔ اور بقولے خورن و سدیر اسی کے لئے تعمیر ہوئے۔ اور ایرانیوں کی ایک جماعت نے جو اُس کے ساتھ آئی تھی ساہا سال عربوں کی صحبت اُٹھائی۔ اور انہیں کی مدد

(بقیہ ماحشر صفحہ ۲۳)

لقینا ہم جمع من علاف	و بالخیل الصلادمة الذکور
خداقت فارس منا نکالا	وقت لٹنا ہار بن ہنر شیر
دلقتا ملا عاجر من بعید	جمع و الجذیرۃ کا السعیر

ہیں کے گرفتار ہوئے۔ بعد شاپور طیش میں آکر خود فیزان کے خلاف چلا، اور ساری ایران کی طاقت نیکر حصر پر آ پڑا۔ اور چار برس تک حصر کا محاصرہ کئے پڑا رہا۔ اور آخر تغیرہ بنت ضیرن کی فدااری سے قلعہ حصر کو فتح کر سکا۔ چنانچہ عربن آکر کہتا ہے کہ وہ خود بھی فیزن کے ساتھ تھا۔

الریجن نك والانسباء تنی	بمآزقت سراقۃ بنی العبید
ومصرع ضیرن و بنی ابیہ	واحلاس الکثائب من یزید
اتاہم بالفیول مجلدات	و بالابطال سائبور الجند
فقد مر من و اسی الحضرمی	کان ثقاہ زبر الحلید

سے ہرام ایران کے تحت پر بیٹھا۔ آخری عہد میں عرصہ تک میں پر ایران کا تسلط رہا۔ جس سے
 ایرانیوں کی آمد و رفت میں اور اضافہ ہوا ہوگا۔ اور عربوں کی شاعری سننے کا بیش از پیش
 موقع ملا ہوگا۔ مان لو کہ طبعاً ایران میں شعر نہیں پیدا ہوا۔ لیکن کیا ایرانی لیے جادو و بلید
 تھے کہ اتنی بیرونی تحریکات کے باوجود ہی ان کے ہاں شعر پیدا نہ ہو سکا۔ حالانکہ وحشی سے
 وحشی اقوام میں ہی کم و بیش ہمیشہ شعر پایا جاتا رہا ہے۔ خواہ اس نے ہی درجہ کا کیوں
 نہ ہو۔ ان تمام باتوں کو پاؤں پر اور ہوا سمجھنا۔ میں سمجھتا ہوں کہ صحیح نہیں۔ نقلی دلائل بیشک
 کافی نہیں۔ لیکن یہ بھی نہیں کہ بالکل نہ ہوں۔

اس اصول پر بحث کرنے کے لیے سب سے پہلے

قدیم فارسی سے کیا مراد ہے

مراد ہے۔ جو فارسی شعر کی نفی کرتے ہیں عموماً فارسی سے عام فارسی مراد لیتے ہیں۔ اور
 کہتے ہیں کہ فارسی میں شعر نہیں پیدا ہوا مگر فتوحات اسلامیہ کے بعد۔ جب عرب نے ایران
 کو فتح کر لیا اور ملک پر چھا گئے۔ اور ایرانیوں نے ان کی شاعری اور آتش زبانی دیکھی اور
 صحبت اٹھائی تو شاعری آئی۔ میں کہتا ہوں کہ یہ بات ہے تو سراسر بے بنیاد۔ قدیم فارسی
 یعنی گستا، اوستا، زند کی زبانوں میں لاکھوں شعر موجود تھا۔ اس کا زندہ ثبوت خود

ملے اور اس اپنے ایک نغمہ میں کہتے ہیں، اور اپنے اسلاف (قطعیوں) کے، یعنی کارناموں کو سنہیں لاتا ہے۔

دکان منا النصائح یعبده ال	خائل والوحش فی مسادبھا
وحن اذ فارس تن افع بہ	رام قسطنطالے مرا نربھا
بالسود من حمیر ومن سلف	امرا عن والشم من مناسبھا
دینم سائید ما ضر بنا بنی الا	صفرا والموت فی کتا ثبھا
اذلاذ بروا نرا یومز الک بنا	والحرب تمہری بکف حالبھا
حتی دفعنا الیہ ملکک	یخسر الطرف عن مواکبھا
دفا طاقا بس فی سلاکنا	سنین سبعا وقت لحاسبھا

انہیں کتابوں کے وہ حصے ہیں جو ملتے ہیں اور یورپ کے مستشرق اُن کا نظم ہونا ثابت کر چکے ہیں۔ اگر دعویٰ یہ ہے کہ پہلوی زبان میں جو ایران کی آخری درباری زبان تھی، شعر نہیں ہوتا، اُس میں جو شعر پیدا ہوا وہ عرب اور عربی زبان کے اختلاط کے بعد پیدا ہوا تو یہ ہی صحیح نہیں۔ نہ روایت اسکو مانتی ہے، نہ روایت اسکی تائید کرتی ہے۔

صاحب فرہنگ دساتیر
قدیم فارسی اور پہلوی میں مشابہت
 ۷۰ اپنے دیباچہ میں

دساتیر اور سامان پنجم کے ترجمہ پہلوی کے ذکر میں لکھا ہے کہ ”دساتیر کی زبان ژند، پہلوی، دری، کسی زبان سے اصلاً اور قطعاً کوئی مناسبت نہیں رکھتی“ اگرچہ صاحب فرہنگ کا یہ دعویٰ میرے نزدیک صحیح نہیں۔ مجھے پہلوی اور دساتیر کی زبان میں ازاول تا آخر اپنی خاصی بلکہ اتنی نسبت نظر آئی ہے کہ بعض اور قرائن کے ساتھ مل کر دساتیر کو مشتبہ بناتی ہے (جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں) لیکن مان لو کہ گاتھا، اوستا، ژند، کی زبان پہلوی سے دساتیر کی زبان کی نسبت ہی بعید تر اور دور دور ہی۔ تاہم پہلوی زبان سلسلہ بطلہ انہیں قدیم فارسی زبانوں سے نکلی تھی۔ جن میں نظم کا ہونا مسلم ہے اور یہ زبان کا عام قاعدہ ہے کہ خود مرنے ہے تو اپنی خصوصیات کم و بیش جانشین زبان میں پیدا کر جاتی ہے۔ سنسکرت اور پالی گئیں تو شعر اپنی جانشین زبانوں کو سکھا گئیں، فرق مراتب رہا تو رہا کرے وہ قابل اعتبار نہیں۔ اسی اصول پر پہلوی دری وغیرہ کو ہی اپنی اجات سے شعر پہنچنا چاہئے تھا۔

ملہ تفصیل اس کی موضوع بحث سے خارج ہے۔ طوالت الگ چاہتی ہے۔ چند سطور کا کام نہیں کہ نوٹ میں لکھ دوں، جہاں کتاب اُٹھا کر دیکھ لیں کہ افعال و حروف میں دساتیرہ آباد سے تا بہ دساتیر سامان پنجم باکل تغیر نہیں، اور پہلوی کی صورتیں اکثر تغیر لہجہ کا نتیجہ ہیں۔ دساتیر سامان اول و پنجم کو پڑھو، صاف الحاق نظر آئیں گے، پند نامہ اسکندر اگرچہ دساتیر میں نہیں گن گیا ہے۔ لیکن اس کا شول ہی اشتباہ انگیز ہے، چہ جائیکہ اسکندر کو ایرانی بنانا۔ ۱۳

عربی میں آغاز شاعری کی ایک روایت

اکثر علم الادب کی تاریخ
لکھنے والوں نے لکھا ہے کہ

عرب میں شاعری کا آغاز مضرب نزار سے ہوا۔ صورت یہ پیش آئی کہ ایک دن وہ اونٹ پر سے گر پڑا اور ہاتھ ٹوٹ گیا۔ غلام ساتھ تھا اس نے ہاتھ باندھ کر پھر سوار کر دیا لیکن مضرب درد و تکلیف سے بیچین تھا، رہ رہ کر واید اے واید اے پکارتا تھا۔ اونٹ نے جو یہ مدد لئے موزوں سنی اگرچہ تھکا ہوا تھا، ستانہ تیز قدم ہو گیا۔ غلام تھا ہوشیار۔ راز کو سمجھا اور اس انداز کو اڑا اور حدی بنالی۔ اسی سے شعر پیدا ہوا۔ اور رفتہ رفتہ ترقی کرتا رہا یہاں تک کہ مہملہ اور مر قش اکبر کی طباعی سے ایک چیز بن گیا۔

روایت غلط ہے اور اصول صحیح

میرے نزدیک یہ روایت کہ شعر کا آغاز
مضرب اور مضرب کے زمانہ سے ہوا غلط ہے

جسکی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ شعر کا آغاز اسی قسم کے جملات سے ہوا ہے۔ وہ مضرب کی زبان سے نہیں کسی اور کی زبان سے نکلے ہی۔ اب دیکھئے اور سوچئے کہ قابل بات یہ ہے کہ عرب میں ہاں اہا اید ایا ایسے ہی کسی جملہ سے شاعری پیدا ہو جائے۔ او

لہ عقال کہ قحطانی تھا ولید ابن زید کے دربار میں ابن سیادہ پر اپنی برتری جانے لگا ابن سیادہ نے کہا۔

فما شاعرا یبغی الکلام وجرہ فاصبح فیہ ذوالروایۃ یبغی

وما الشعر الا شعر قیس وخندف وقول سواہم کلفۃ وتملح

عقال نے اسکو اسی وقت جواب دیا، اور اس باب میں قحطانیوں کی اولیت پر فخری جو کہ ابن سیادہ کو خاموش ہونا پڑا۔

الا ابلغ الرماح نقض مقالة بها خلل الرماح اذ كان يمزج

لان كان في قيس وخندف السن طوال وشعر ساثر ليس يقدح

لقد خرق الحی الیما نوز قیاسہم بحول الکلام تستقی وہی تطخ

وہم علموا من بعدہم فاعلموا وہم اعمی بوہن الکلام واخجوا

ولسا یقین الفضل لا یجرونہ ولیس لمخلف علیہم تبجیم

ایران میں صدیوں نہیں ہزاروں سال گاتھا دواستا وعا وعبادت میں پارسیوں کا درود وظیفہ ہیں عالم سے عامی تک ذمہ نہ تھے۔ لیکن زبان میں شعر نہ پیدا ہو یہ عجب نہیں عجیب العجاب ہے۔ فرض کر لو کہ گاتھا دواستا وغیرہ کی نظم سے انہیں زبانوں میں شعر پیدا ہوا، اور ان زبانوں کی موت کے ساتھ ہی مر گیا۔ لیکن کیا مذاق ہی مر گئے تھے کہ ایک کلام موزوں برابر درد زبان رہا۔ لیکن کروڑوں میں سے ایک مذاق ہی وہ موزونیت زبان وقت میں جو ہمیشہ زبان سابق سے قریب تر ہی پیدا نہ کر سکا۔ عربی کے اوزان ہندی میں آجائیں۔ اور جھلار کا مذاق ہی اُن سے آشنا ہو جائے۔ اور وہ بھی محض صحبت اور گاہ گاہ شعر سننے سے۔ مگر پارسی کلام موزوں حفظ کریں، ہزاروں بار دہرائیں، اور اُن کا اثر زبان پر نہ پائیں۔ یہ بات کیونکر سمجھ میں آسکتی ہے۔

بعض کہتے ہیں ایران میں شاعری مذہباً ممنوع تھی، اس کے متعلق ایک روایت

کیا ایران میں شاعری ممنوع تھی

ملتی ہے جو صاف موصوع معلوم ہوتی ہے۔ المعجم فی معانی اشعار العرب کے مصنف شمس قیس نے لکھا ہے کہ نیرنگرد بن شاپور کے اولاد زندہ نہیں رہتی تھی۔ بہرام پیدا ہو کر چار برس کا ہوا تو بنویسوں نے کہا یہ شاہزادہ عمرو اقبال پائیگا اور وارث تاج و تخت ہوگا۔ لیکن اس کی پرورش سرزمین ایران سے باہر ہوئی چاہے۔ شاپور نے اس کو سنذر بن عمرو بادشاہ مصرہ کے پاس بھیج دیا۔ چنانچہ بہرام کے حیرہ میں پرورش پائی اور شاپور کی موت تک وہیں رہا اور عربوں کی صحبت میں رہ کر شعر کہنے لگا۔ جب بادشاہ ہوا اور اُس کی شعر گوئی کا حال کھلا۔ تو حکیم آذربائے اس سے کہا کہ شعر گوئی بادشاہوں کی شان کے شایاں نہیں، اس کی بسنیا و جھوٹا ہے۔ دانشمند ہمیشہ اس سے اعراض کرتے رہے ہیں۔ شعر خاص کر بھونے بڑی بڑی قوموں کو ہلاک اور سلطنتوں کو برباد کیا ہے۔ زندیق و بدین شاعری کے زور پر انبیاء اور کتاب اللہ سے معارضہ کا حوصلہ پالتے ہیں۔ مانا کہ حکمت و نصیحت کا شعر بُرا نہیں بلکہ اچھا ہے

لیکن بادشاہوں کو بہر حال نازیبا ہے۔ یہ سنکر بہرام نے شعر کہنا چھوڑ دیا اور اپنے عم شیر
اقارب کو بھی منع کر دیا۔ اس روایت کے بعد شمس قیس لکھتا ہے کہ یہی وجہ تھی کہ باربد نے
سرود خسروانی ہی نشر میں ترتیب دی۔

ممکن ہے کہ بہرام شعر کہتا ہوا اور حکیم آذر باو نے شعر گوئی سے منع کیا ہو کہ بادشاہی کے
ساتھ شاعری اچھی نہیں۔ لیکن یہ کہ بہرام اور اس کے اقارب کے سوال ایران میں کوئی شعر
نہیں کہتا تھا۔ یا اس کی ممانعت کی وجہ سے ایران کی سرزمین میں شعر پیدا نہیں ہو سکا بالکل
دور از قیاس ہے اور روایت کو موضوع ٹھیراتا ہے۔ شعر ایک طبعی چیز ہے اور طبیعت کے
خلاف نہ سلطنت کا حکم چل سکتا ہے نہ مذہب کا۔ ایسے احکام افراد مان سکتے ہیں نہ جمہور
و عامۃ الناس۔ خاصکر جبکہ ممانعت ہی عام نہ ہو۔ اور نہ ہر قسم کا شعر محظور ٹھیرا گیا ہو۔ شاہان
ایران کے خلاف بغاوتیں بھی ہوئیں، مانی و مزدک نے مذہب کے بھی پرچے اڑائے،
مگر ممانعت کی وجہ سے شعر کوئی نہ کہہ سکا اور اسی لئے باربد نے خسروانیات نشر میں ترتیب
دی۔ پوج اور بالکل پوج بات ہے، آخر باربد سے پہلے ہی تو کچھ گایا جاتا ہوگا۔

خسروانیات

خسروانیات کے نشر ہونے پر ہمیشہ اصرار ہوا ہے۔ اور اسی امر کو فارسی
میں شعر نہ ہونے کی بڑی دلیل سمجھا گیا ہے۔ لیکن ہمارے مصنفین میں سے
کسی نے کوئی خسروانی سرود نقل نہیں کیا کہ معلوم ہو سکتا کہ وہ عرب کے اصول پر نظم نہیں۔
یا بہر حال نشر ہیں۔ اس لئے کہ گاتھا ادستہ کی بہت سی نظمیں بھی جن کے اوزان کا حال ہمیں
معلوم ہو چکا ہے۔ عرب کے اصول پر نظم نہیں کہی جاسکتی۔ اس حالت میں جیسے کوئی خسروانیات
کے نظم ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ میں ان کا نشر ہونا بھی حتمی اور یقینی نہیں جانتا۔ ممکن ہے
باربد نے کوئی نشر ہی اس قسم کی ترتیب دی ہو کہ نظم کی طرح سخن میں آجاتی ہو اور
اس طرح اس نے اپنا انتہائے کمال دکھایا ہو۔ ہم ہندی گانے میں بہت سے پٹے،
ٹھمریاں، دوہرے، کبت، ایسے ہی سننے ہیں کہ ان کو بزم خود موزوں نہیں سمجھتے،

اکثر کہہ دیتے ہیں کہ یہ وزن ہمارا یا ہمارے مذاق کا نہیں۔ ہمیں موزوں نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن
 ہے کہ خسروانیات کا بھی یہی حال ہو۔ مگر یہاں سوال ہو سکتا ہے کہ پہلوی فارسی وغیرہ میں شعر
 تھا، تو وہ کہاں گیا؟ سب نہیں تو کچھ تو ملنا چاہئے تھا۔ میں عرض کروں گا کہ ایران کی ادب پرستی کو اپنی
 چیز باقی ہے کہ شعر کا نہ ملنا باعث حیرت ہے۔ کیا ایرانی جیسی قوم کے پاس علوم و فنون کا ذخیرہ
 نہ ہوگا جہاں وہ زمانے کے ہاتھوں سے نیست و نابود ہوا، شعر بھی فنا ہو گیا۔ جس قوم کے
 پاس پوری سی مذہبی کتاب نہ بچ سکے، اس سے دفتر شعر کی حفاظت کی توقع کرنا عبث اور بالکل
 عبث ہے۔ رہا مذاق شعر کا معاملہ وہ فتوحات اسلامیہ کے بعد بھی ایرانیوں میں باقی رہا،
 اور جب تک عربی کا غلبہ عام و تمام نہ ہو گیا، ایرانی کم و بیش اپنی زبان اور اس کے انداز قدیم
 میں شعر کہتے رہے۔ اسی لئے عباس مروزی نے کہا ”مرزبان فارسی را ہست بایں نوع ہمیں“

طعن بردنی نے لکھا ہے ”کہ شرای ہند پسند نہیں کرتے کہ ایک طویل نظم کی تمام ابیات ازاں ۱۱ آواز ایک ہی وزن
 اور بحر میں آتی جائیں وہ ایک ہی نظم میں کسی کئی وزن پرستے ہیں مگر اس ہندوستانی سے کہ مجھوہ ان کا ایک موزوں
 دھڑکتا ہوا آواز بنا چلا جاتا ہے“ یعنی باوجود نیرنگی اوزان اور مصرعوں کی چھوٹی بڑائی کے نظم ایک جہت سے
 حسن صنعت معلوم ہوتی ہے ۱۲

مسلکہ ہمارے عرصہ میں اور تذکرہ نویسوں نے خسروانیات کا اطلاق عموماً لحنات (اقوال) پر کیا ہے۔ مگر یہ سمجھنا
 ہوں کہ خسروانیات نام ہے باربد کے ترتیب دادہ الحان و فواکا۔ چنانچہ صاحب تاریخ گزیدہ نے لکھا ہے ”کہ
 باربد نے ۳۶۶ نو اترتیب دئے تھے۔ ہر روز نئی نواد پر دیکھ کو سنا تا تھا“ اس کی سازندگی و سرانیدگی کی شہرت
 بھی یہی چاہتی ہے۔ اسی لئے ”نولے باربد ماند است دوستان“ ضرب المثل سی ہو گئی ہے۔ اگرچہ یہ ممکن
 ہے کہ وہ سازندہ و سرانیدہ ہی ہو اور گویندہ ہی۔ بہر حال خسروانیات کو اگر ازہیں قول ہی مانا جائے تو وہ ایسے
 ہی ہونگے جیسے اور امثال جو فارسی (مخلوط) کا شعر عربی اوزان کے قالب میں ڈھل جانے کے بعد ہی پہلوی میں باقی
 رہے۔ جن سے بیشتر کوشش قیس جیسے عرصی نے ہی ناموزوں یا فاسد الوزن کہنے سے معذرت پائی۔ مگر صرف اسلئے کہ اوزان عربی
 میں پوسے نہیں اترتے تھے۔ میں انہیں اور انکے اوزان کو قدیم پہلوی فارسی شعر کی یادگار سمجھتا ہوں اور انہیں جیسی پہلوی اتق
 کی موزوں چیز دیکھو فارسی کی نو ایجاد و بحور کی محل بانٹا ہوں جن حضرات نے انکو از قسم شریا نظم ہے مزہ فرمایا ہے یا یا بہ اختلا
 و افراق بحور عربیہ سے متفرع ثابت کر نیکی کوشش کی ہے یا انکے اوزان کو اوزان فاسد عربیہ ٹھہرایا ہو بعض ظلم کیا ہے۔



امین و مامون ہارون رشید کے
دوڑوں بیٹے اسکے ولیعہد تھے

مروزی پھلوی شعر کا پتہ دیتا ہے

اور ہارون نے ان کی ترتیبی ولیعہدی پر سمجھت لیکر مامون کو خراسان کا والی بنا کر بھیج دیا تھا۔ جو اس کی ناگھنیاں تھیں، تاکہ امین اس کی موت کے بعد مامون پر اس خیال سے کسی قسم کی زیادتی نہ کر سکے کہ ایران قرابت کی وجہ سے اُس کا حامی و مددگار ہوگا۔ اسی رشتہ اور مصالحت کی وجہ سے مامون کو بھی ایرانیوں کی پاسداری کا خیال رہتا تھا۔ اس حمایت و پاسداری سے جیسے ایرانی ہر وقت کے کارکن اور بڑھنے لگے، فارسی زبان ہی جو عربی سے مخلوط ہو چکی تھی، ابھری اور مخلوط زبان میں شاعری پیدا ہو گئی۔ چنانچہ امین الرشید کا جب مامون سے بگاڑ ہوا اور مامون خراسانیوں کی مدد سے قتل امین کے بعد خلیفہ بنا تو عباس مروزی نے مخلوط فارسی میں جسے مامون ہی کم و بیش سمجھتا تھا ایک قصیدہ کہا یہ دوسری صدی ہجری کے اواخر کی بات ہے، اسی قصیدہ کا ایک شعر ہے

کس بریں منوال پیش از من چہیں شعرے نگفت

مر زبان پارسی را ہست با این نوع میں

مجھے پہلے کسی نے اس اسلوب پر شعر نہیں کہا۔ پارسی زبان کو اس اسلوب سے بین (بعد کلی) ہے میں اور بریں منوال کی قید صاف کہہ رہی ہے کہ پارسی (پھلوی) میں اس قسم کا شعر جو بالکل عربی کا چربا ہو پہلے موجود نہ تھا۔ بلکہ اُس کا اسلوب اور منوال دوسرا تھا اور دونوں میں بوں بعید تھا۔ بعض حضرات اسی شعر کو فارسی میں شعر نہ ہونے کی دلیل گردانتے ہیں اور تذکروں کو حجت ٹھہراتے ہیں۔ میں اسکو انصاف نہیں تحکم سمجھتا ہوں۔ اسلئے کہ شعر کے الفاظ اسکے متحمل نہیں اور دیگر قرآن و شواہد ہی اسکے خلاف ہیں۔ اب وہ سنئے۔

جاخط جو تیسری صدی ہجری کا مشہور ادیب ہے

کہتا ہے "الْعَرَبُ تَقْطَعُ الْاَلْحَانَ الْمَوْدُونَةَ"

فارسی کا شعر اور جاخط و عسکری

عَلَى أَهْلِ شَعَارِ الْمَوْتِ وَنَدَى الْجَحِيمِ مَطْمَطُ الْأَلْفَاظِ فَتَقْبِضُ وَتَبْسِطُ حَتَّى يَدْخُلَ فِي
 وَزْنِ اللَّحْنِ فَتَقْطَعُ مَوْزُونًا عَلَى غَيْرِ مَوْزُونٍ "عرب الحان موزون اشعار موزون پر
 گاتے ہیں۔ مگر علم الفاظ اٹھاتے اور اُنہیں پھیلاتے بیٹھتے جاتے ہیں۔ تاکہ لحن میں داخل ہو جائیں
 غرض وہ الحان موزون الفاظ ناموزون پر گاتے ہیں۔ ابو الہلال عسکری جو چوتھی صدی کا
 نامور فاضل ہے اپنی تصنیف کتاب الصناعین میں لکھتا ہے "إِنَّ الْأَلْحَانَ لَا تَهَيَأُ صُنْعَهَا
 إِلَّا عَلَى كُلِّ مَنْظُومٍ مِنَ الشَّعْرِ فَهِيَ كَهَيَاةِ زِلْزَالَةِ الْمَادَةِ الْقَائِلَةِ لِصُورِهَا الشَّرْعِيَّةِ
 الْفَضْرَبَاتِ مِنَ الْأَلْحَانِ الْفَارِسِيَّةِ تُصَاغُ عَلَى كَلَامٍ غَيْرِ مَنْظُومٍ نَظْمُ الشَّعْرِ
 مَطْمَطٌ فِيهِ الْأَلْفَاظُ وَالْأَلْحَانُ مَنْظُومَةٌ وَالْأَلْفَاظُ مَنْشُورَةٌ" گانے کی صنعت
 کو شعر پر کرتا ہے۔ وہ اس کی لطیف صورتیں قبول کرنے کے لئے بمنزل مادہ کے ہوتا ہے۔
 البتہ ایک قسم فارسی لحن کی ہے جو کلام غیر منظوم بہ نظم الشعر کے ساتھ گائی جاتی ہے، جس کے
 الفاظ میں، جب گاتے ہیں، کچھ کہنچ تان، اردک تھام، کرتے جاتے ہیں۔ غرض لحن موزون
 ہوتا ہے اور الفاظ نامنظوم۔ بطور مثال ان دونوں اقوال کا ایک معلوم ہوتا ہے۔ کہ الفاظ
 کو دونوں فاضل غیر منظوم مانتے ہیں اور طرز ادا میں دونوں ان کی موزونیت کے قائل ہیں۔
 فرق دونوں کے بیان میں یہ ہے کہ عسکری کا بیان ایک لحن کے متعلق ہے اور جاحظ کا عام۔
 لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو عسکری وجاہظ کے بیان میں بہت بڑا فرق ہے۔ عسکری اگرچہ
 الفاظ کو لفظن خود نامنظوم کہتا ہے۔ لیکن بشرط شئی یعنی نظم شعری کے لحاظ سے۔ مطلق نامنظوم
 نہیں کہتا۔ یعنی وہ "نظم الشعر" کو غیر منظوم کی قید ٹھیکرتا ہے۔ جس سے نظم شعری کے علاوہ
 کسی اور حیثیت سے الفاظ کے منظوم و موزون ہونے کا امکان باقی رہتا ہے۔ یعنی ہو سکتا ہے
 کہ بلحاظ اوزان غنائیہ کے موزون ہوتے ہوں۔ اور یہ معلوم و مسلم ہے کہ عرب کے نزدیک
 اوزان غنائی و اوزان عروضی میں فرق ہے۔ اہل عروض اوزان غنائی کی موزونیت کو
 شعری موزونیت کا ہم مرتبہ نہیں سمجھتے۔ اسی لئے عسکری نے ان کو ناموزون کہا۔ مگر اس

طرح کہ ان کی موزونیت کا امکان باقی رہ گیا ہے۔ اور چونکہ وہ صرف ایک لحن کے الفاظ کی نسبت یہ کہتا ہے، کیا عجب ہے کہ وہی خسروانی ہو جس کی بابت ہم کہہ چکے ہیں کہ ممکن ہے بارہ نے کوئی نثر ایسی ترتیب دی ہو کہ بظاہر شعر معلوم ہوتی ہو۔ لیکن لحن میں آسکتی ہو اور اس طرح اپنے اپنا انتہائے کمال دکھایا ہو۔

اسحاق موصلی اور فارسی میں وزن مجتزئ^۳ میں تھا، یعنی بجا حفظ و عکری سے

مقدم اور شاعری کے ساتھ موسیقی کا ماہر تھا۔ کہتا ہے ”کہ عرب کا غنائ نصب و شاد و ہنر جلدی اور انکی انواع تک محدود تھا۔ جب اسلام کا زمانہ آیا۔ عراق فتح ہوا اور روضہ فارس سے غنائ لطیف پہنچا تو عربوں نے غنائ مجتزئ کیا۔ جو فارسی اور رومی اصول پر تالیف ہوتا تھا، مجتزئ کے معنی میں مقطوع یا دم پریدہ جیسے عروض میں وانی و تام کے مقابلہ میں ایات مشطور و مجزئ ہوتی ہیں۔ موسیقی میں بھی اوزان تام کے مقابلہ میں اوزان ناقص نصف و ربع وغیرہ ہوتے ہیں نسبت عدوی پر مبنی۔ جن کی موزونیت مساوی الوزن عربی شعر کے اوزان سے مختلف ہوتی ہے۔ خاص کر جبکہ وزن تام کے ساتھ جزو ناقص تمام ترتیب پاسے۔ عرب بقا صائے فطرت سید ہے سید ہے اوزان تام گاتے تھے۔ اُن پیچیدہ غیر تام اوزان سے نا آشنا تھے۔ جو پنج در پنج عدوی نسبت سے پیدا ہوتے ہیں۔ روم و ایران چونکہ علم و تہذیب کے مرکز تھے، اُن کے ہاں موسیقی کے اوزان تام و غیر تام دونوں مروج تھے۔ جب رومی و ایرانی غلاموں اور کثیروں نے عرب میں آکر تمام اوزان میں گانا گایا ہوگا، اوزان تام ان کو انوکھے نہ معلوم ہوئے ہونگے، مگر ناقص اوزان ضرور عجیب اور عربی اوزان شعر کے مقابلے میں ناموزوں سمجھے ہونگے۔ خاص کر ان کے الفاظ۔ اسی لئے انہوں نے الفاظ کو اپنے شعر کے مقابلہ

۱۲ خیال رہے کہ ہر ج عروضی بحر بھی ہے اور لحن موسیقی بھی ۱۳

سَلَّمَ تَجَلَّبَ الْعَنَاءَ الرَّفِيقِ مِنْ ضَامِرٍ وَالْمَا وَصَفَعَتْهُ الْغَضَاءُ الْبُخْرَاءُ الْمَقْلَعُ

بِالْفَارَسِيَّةِ وَالْمَا وَصِيَّةٌ (دکتاب الحمدہ) ۱۴

میں ناموزوں سمجھا، اور غیر منظوم کہہ دیا۔ وہی روایت شدہ شدہ جاحظ و عسکری تک پہنچی، روایت کی نقل اس زمانہ کی ایک عام عادت تھی۔ جیسی پائی تھی، ویسی ہی نقل کر گئے، ورنہ ان بزرگوں نے وہ زمانہ پایا تھا کہ جدید مخلوط فارسی کا شعر پیدا ہو چکا تھا۔ تاہم عسکری نے احتیاط برتی۔ اور صرف ایک لحظہ کے الفاظ کو غیر منظوم کہا۔ اور اس میں بھی نظم الشعر کی قید لگا دی۔ جس سے اُن کا منظوم ہونا بھی ممکن ہے۔ مگر اسلوب شعری پر نہ ہو۔ اور یہ تحقیق ہے کہ قدیم فارسی کا شعر عربی شعر سے بالکل جدا گانہ اسلوب رکھتا ہے اور اکثر نسب عددی پر چلتا ہے پہلوی کا بھی وہی انداز ہوگا۔ اسحاق کے قول سے بھی جو زیادہ قابل اعتبار ہے اس کی تائید ہوتی ہے۔ محقق طوسی کا بیان بھی فی الجملہ اس کی تصدیق کرتا ہے کہ وزن حقیقی ایران میں عرب سے آیا۔ تاہم یہ بات قرین قیاس نہیں کہ فارسی کے تمام اوزان غیر حقیقی ہوں جن زبانوں میں غیر حقیقی اوزان کے شعر ملتے ہیں۔ اُن میں وزن حقیقی کے اشعار بھی موجود ہیں پھر کیرنگرمان لیا جائے کہ حقیقی وزن ایران میں عرب ہی سے پہنچا۔ پہلے سارے اوزان اُن کے غیر حقیقی تھے۔ یا غیر حقیقی اوزان ہی پر وہ شعر کہتے تھے۔ جیسا کہ جاحظ نے لکھ دیا ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ فارسی کا شعر حقیقی اور غیر حقیقی دونوں قسم کے اوزان میں ہوگا۔ جب ملک میں عرب اور عرب کی شاعری کا زور ہوا ہوگا فارسی میں بھی حقیقی وزن کا التزام کر لیا گیا ہوگا۔ اکثر تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلے بہرام نے شعر کہا جس نے عربوں کی صحبت

فارسی میں حقیقی وزن کا شعر

میں شعر کہنا سیکھا تھا۔ پہلا شعر جو اس کی زبان پر آیا، وہ یہ تھا

منم آں پیل دمان و منم آں شیریلہ نام بہرام مرا کنیت من بوجیلہ

فارسی میں اس شعر کی اولیت معلوم، بہرام کا انساب ہی سخت مشتبہ ہے، اس کی زبان ساسان پنجم مترجم و سائیر کی زبان سے بھی بعد کی معلوم ہوتی ہے۔ مشتبہ ہی اس لئے کہتا ہوں کہ چند الفاظ سے زبان کا فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ مگر فارسی کا ایک اور شعر ہے جو اسلام سے

قبل کا کہا جاتا ہے۔ اور بزبان حال کہہ رہا ہے کہ کسی سلسل نظم کی کڑی ہے۔

ہزبر ابگہاں اوشہ بدے جہاں را بداد تو توشہ بدے

اگر یہ شعر واقعی اسلام سے پہلے کا ہے، تو چونکہ وزن حقیقی میں ہے۔ ثابت کرتا ہے کہ فارسی کا شعر قدیم وزن حقیقی میں ہی تھا۔ خلاصہ مافی الباب یہ کہ عربی آمیز فارسی سے پہلے فارسی میں شعر تھا۔ اور وزن حقیقی وغیر حقیقی دونوں میں تھا۔ مگر فارسی کے بیشتر اوزان غیر حقیقی تھے۔ یا اکثر عرب کے مذاق کے مطابق نہ تھے۔ اسی لئے کسی نے انکو ناموزوں سمجھا اور کسی نے موزوں بوزن غیر شعری جیسا کہ عسکری نے لکھا ہے۔ ورنہ یہ ناممکن ہے کہ بالکل ناموزوں کلام سخن موزوں پر گایا جاسکے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ فرامیر کے ساتھ کہیں زیادہ اور کہیں کم الفاظ منہ سے کہدئے جائیں لیکن وہ ہی باوجود کمی و بیشی وہاں موزوں ہونے چاہئیں۔ ورنہ وہی شل ہوگی، خود چہ مے سرانی وطنبورہ ات چہ مے سرآید۔

وزن حقیقی اور غیر حقیقی کی بحث

سیاق کلام چونکہ وزن حقیقی و غیر حقیقی تک آپہنچا ہے۔ اس کی تفصیل و توضیح بھی مناسب مقام

ہے سنئے! وزن حقیقی یہ ہے کہ شعر یا کسی نظم کا مصرعہ مصرعہ اپنے حروف ملفوظہ اور ان کی حرکات و سکنات کے اعتبار سے عروضی افاعیل و تفاعیل یا مذاق صحیح کی میزان میں برابر ہو جیسے عربی، فارسی، اردو کے عام اشعار ہوتے ہیں۔ اگرچہ بعض بحر میں زحافات نقص و زیادت سے مصرعوں میں خیف سی کمی بیشی ہو جاتی ہے۔ لیکن نہ بہت زیادہ۔ برعکس اس کے وزن غیر حقیقی میں شعر کے مصرعے مساوی نہیں ہوتے۔ کوئی چوٹا ہوتا ہے، کوئی بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً ایک مصرع میں چار رکن آئے۔ دوسرے میں تین رہ گئے یا پانچ ہو گئے ایک مصرعہ سیر کجہ کا رہا دوسرا سوا سیر کا ہو گیا یا تین پاؤ کا رہ گیا۔ تاہم وزن میں انکے باہم کوئی ایسی مناسبت ضرور ہوتی ہے کہ شعر ناموزوں نہیں ہوتا۔ الفاظ میں روانی ہوتی

سلہ خیال رہے کہ قطع حقیقی وغیر حقیقی جو بعض عروضی کتابوں میں لکھی ہے وہ درج ذیل ہے ۱۲

ہے مگر ایک سمت کو۔ جیسے پانی کی دو لہریں ہیں کہ ایک نہریا بھر میں ایک دوسری کی متوازی چلی جا رہی ہیں، یہ نہیں کہ ایک کا روئے رفتار شمال کو ہے۔ دوسری مغرب کو جا رہی ہے۔ غرض آواز و الفاظ کی روانی میں ایک مناسبت ہوتی ہے جو کلام میں موزونیت پیدا کرتی ہے۔ مذاق اُس کو پہچانتا ہے۔ اور بقدر اس کے حسن کے اُس سے لطف اٹھاتا ہے۔ بہت سی زبانوں کی شاعری میں وزن کی یہ صورت اب بھی موجود ہے۔ مصرعے باہم مساوی نہیں بلکہ چھوٹے بڑے ہوتے ہیں لیکن کچھ ایسی ترتیب و نظام پر کہ ذوق کو پہلے معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات مساوی الوزن مصرعوں سے زیادہ لطف دے جاتے ہیں۔ جاہلیت کا تمام دیوان اس قسم کے اشعار سے خالی ہے، کہتے ہیں کہ اول اول اندلس میں اس قسم کے شعر کا موشحاً سے آغاز ہوا، اور پھر وہاں سے ممالک شرقیہ تک پہنچا۔

موشحاً ماخوذ ہے و شارح سے، جس کے معنی ہیں گنگا جمنی ہار، پس موشحاً وہ عروض سخن ہو جو لالی و جواہرات رنگا رنگ کا ہار پہنے ہو۔ اسی لئے آپ موشحات کے وزن و قوافی میں رنگارنگی پائیں گے۔

ابن خلدون نے لکھا ہے کہ اندلس میں جب عربی شاعر موشحات و ابن خلدون

اندلس نے نئے نئے انداز سخن سنجی پیدا کئے۔ انہیں میں سے ایک کا نام موشح ہے۔ جس میں شاعر مختلف الفاظ ہر اس کے شعر ہم پہنچاتا، اور سلسلہ وار پروتا چلا جاتا ہے۔ اور کئی کئی کے مجموعہ کو بیت قرار دیتا ہے، اور ایک ایک بیت میں کئی کئی قوافی کا التزام کرتا ہے اور اجزائے شعر کے اوزان میں بھی، کہ ہم وزن اجزاء ایک خاص ترتیب سے جو ابتدا میں برتی ہے۔ تاہم آخر پہ در پہ آتے چلے جاتے ہیں۔ چونکہ یہ انداز لوگوں کو حسن ترتیب اور سہولت کی وجہ سے بہت پسند آیا، پھیلتا اور بڑھتا چلا گیا۔ اس فن کا مجدد ابن سعفی القبری ہے اُس ابن عبد بن نے لیا، اور پھر عام ہو گیا۔ اسی انداز میں عبادة القزاز کا قول ہے۔

بدلتہ + شمس ضحیٰ + غصن نقا + مسلت شم

ما'تمہ + ما'وضحا + ما'اورقا + ما'انہ

لاجرم + من لہما + قد عشقا + قد حرم

بد کاہل - خورشید خاور - سرو باغ - مشک بويا - کیسا بھرپور - کیسا روشن - کیا ہر ابھرا -

کیسا خود نما ہے ، اسی لئے جس نے دیکھا عاشق ہو گیا ، مگر ہا حرام نصیب ،

میں کہتا ہوں کہ یہ انداز خود یک رکنی شعر سے نکلا ہے جو اس سے

پہلے مشرق میں پیدا ہو چکا تھا - الہادی کی ملج میں سلمہ

یک رکنی شعر

النجاس کہتا ہے -

موسی المطر - اغیث بکر - شراہم - الوی المر

کھاعتمہ - وکم قدس - لہ غفر - عدل السیر

موسیٰ مینہ ہے - وہ مینہ جو صبح کو آیا اور پھر ٹوٹ کر برسا - بڑا زور آور - ہٹ والا ہے اکثر

دُشواریوں میں پھنسا اور غالب آیا - مگر اس انصاف سیرت نے معاف کر دیا - یک رکنی شعر

کے بعد جسے اقصر الشعر کہنا چاہئے ، شعر طویل کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں رہتی کہ کئی کئی

مصرعوں پر ایک مصرعے کا اطلاق کر لیا جائے - اسی لئے یک رکنی شعر سے شعر طویل پیدا

ہوا - اور وہی موشحات کے تنوع کا باعث بنا - ابن خلدون کی مذکورہ بالا مثال محض ہموز

اور ہم قافیہ و لفظی ترکیبوں کا ڈھیر ہے - نہ بیت کے پورے وزن میں کوئی لطافت ہے

نہ معنی میں کوئی ندرت - لیکن اس اختراع کا یہ نتیجہ ہوا کہ عربی شعر قصیدہ وارجوزہ کے ہم رنگ

توانی کی قید سے چھوٹ گیا - کیونکہ اس طرز جدید میں توانی کا التزام اس قسم کے شرائط

پہلے ساتھ لایا تھا کہ طویل لفظوں میں اس کا نباہ شکل تھا - ناچار شعراء نے چند چند ابیات

تک ایک ایک قافیہ کا التزام رکھ کر اس کو بدلنا شروع کیا - جس سے ایک طرف قصیدہ او

ملہ مصرع مصرع میں چار چار مساوی جز ہیں ، اور پھر چاروں ، باہم ہوزن دہم قافیہ ہیں ۱۲

ارجوزہ کے توانی کی یک رنگی رنگارنگی سے بدل گئی۔ اور مسطہ بانواعہ پیدا ہو گیا اور دوسری طرح شاعر نے دیکھا کہ اُس کے ایک مصرعے میں تین یا چار سادی اجزا آئے۔ دوسرے مصرعے میں تیسرے اور چوتھے جز کی نسبت نہ آئی تھی کہ بات پوری ہو گئی۔ مصرعے غیر سادی ہیں مگر موزوں جس لفظ تک پہنچا تھا۔ اُسی کو دوسرا قافیہ بنالیا۔ اور لگا اسی اسلوب پر شعر کہنے۔ یوں وہ شعر پیدا ہو گیا جس کے مصرعے باہم برابر نہ تھے۔ یہ زمانہ بھی وہ زمانہ تھا کہ عرب بالخصوص شعرا موسیقی سے آگاہ ہو گئے تھے۔ دیکھا تو اوزان غنائی شعر جدید کی موزونیت پر صا د کرتے تھے۔ اور شعر غنائی میں آکر لطف ہی کچھ اور دے رہا تھا۔ پھر کیا تھا شعر خلیل و انفعش کے اوزان عروضی کے علاوہ موسیقی کے قالب میں ہی ڈھلنا شروع ہو گیا۔ یہاں تک کہ آخر اوزان خلیلی و موسیقی اور اُن کے استزاج و اختلاط پر کتا بن لکھی گئیں۔ جن میں سے مغرب میں ابو جبر بن باجر کی کتاب نے بہت شہرت پائی۔

تو بخ کا آغاز اول اول اہل علم اور ادبی زبان میں ہوا۔
ادبی و عامی شاعری
 لیکن اُس نے وہ قبول عام پایا کہ خواص سے زیادہ عوام میں پھیلا۔ اور عامی و حضری زبان میں زجل و موادیل کی ایجاد کا باعث ہوا۔ اس وقت اوزان کے لحاظ سے عربی کی شاعری دو قسم کی ہے۔ ایک وہی انداز قدیم ہے۔ اور وہی عروضی مدون بحری ہیں۔ اور مصرعوں کی مساوات لازمی۔ اس شاعری کو اصطلاحاً ادبی و کلاسیکل شاعری کہنا چاہئے۔ دوسری قسم کی شاعری اس قید و بند سے آزاد ہے اور اکثر بجائے ساین فصیح کے زبان دارجہ میں مروج ہے۔ آغاز اس کا اگرچہ ادبی زبان میں ہوا تھا۔ لیکن رواج دارجہ میں زیادہ پایا۔ اس قسم کے اشعار اور اوزان طبع موزوں کی رہنمائی میں جدھر چاہتے ہیں نکل جلتے ہیں۔ اور نظموں میں اکثر چھوٹے بڑے مصرعے آجاتے ہیں جو کسی خاص صلبطے کے تحت میں ہوتے ہیں اور نہیں ہیں۔ اس کی چند

مشائیں لکھتا ہوں ، پہلی مثال عبد اللہ بن مرثد کے کلام سے ماخوذ ہے ۔ جواب سے کوئی چھ سو برس قبل کا ایسی کلام ہے ۔

عربی میں تنوع اوزان کی مثالیں | (۱) لازم

أَبْلَغُ لَغَزٍ نَاطِقَةٍ سَلَامِي وَصِفْتُ لَهَا عَهْدِي السَّلَامِي
فَلَوْ رَأَى طَيْفُهَا ذِمَامِي مَا بَكَتْ فِي لَيْلَةِ السَّلَامِي

دوسرا

أَحْنَدُكُمْ أَتَى بِغَايِسٍ أَكْبَدُ الشُّوقِ وَالْحَيْنِ
أَذْكُرُ أَهْلِي بِهَا وَنَبَاتِي وَاللَّيْلُ فِي الطُّولِ كَالسَّيْنِ
اللَّهُ مَحْسَبِي فَكَمْ أَقَارِبِي مِنْ وَحْشَةِ الصَّحْبِ وَالْبَيْنِ

لازم

مُطَارِحًا سَاجِعَ الْحَمَامِ شَوْقًا إِلَى الْكَافِ وَالْحَسِيمِ
وَالدَّمَاعُ قَدْ جَرَّ فِي الشُّجَا وَمِنْ ثَرَا عَقْدُهُ النَّظِيمِ

دوسرا

يَا سَاكِنَ جَنَّةِ الْعَرِيفِ أَسَلَكْتُمْ جَنَّةَ الْخُلُودِ
كَمْ تَمَّ مِنْ مَنْظَرٍ شَرِيفِ قَدْ حُفَّ بِالْيَمَنِ وَالسُّعُودِ
وَرُبَّ طَوْدٍ بِهِ مُنِيفِ أَدْرَا حُهُ الْخَضِرِ كَالْبُنُودِ

لازم

أَلْتَهَرَّقُ قَدْ سَلَّ كَالْحَسَامِ لِرَاحَةِ الشَّرْبِ مُسْتَلِدِ
وَالزَّهْرُ قَدْ رَأَى يَا بَيْتَسَامِ مُقْبِلًا رَاحَةَ النَّدِيمِ

(۱) ادوجائے نوائے ! غرناطہ کو میرا سلام پہونچا ۔ اور اس سے میرے عہد و بیان کا

حال بیان کر۔ اگر اس کا خیال ہی کبھی کبھی میری دلہری و دلہاری کرتا رہتا۔ تو میں مارگزیدہ کی طرح کیوں راتیں کاٹتا (۲) تم کو کچھ ضرر ہی ہے کہ میں قاسم میں پڑا شوق کی تکلیفیں اٹھا رہا ہوں۔ اپنے اہل و عیال۔ دوست احباب کو یاد کرتا ہوں۔ اور میری راتیں کسی طرح کاٹے نہیں کشتیں (۳) اللہ میرا یار و مددگار ہے مگر میں کب تک اولاد و احباب کی جدائی کا دکھ اٹھاتا رہوں۔

(۵) پیاروں اور رشتہ داروں کی جدائی میں میری گریہ و زاری قمری کی فریاد کو بھی مات کرتی ہے۔ آنسو ہیں کہ پڑے بہہ رہے ہیں، یا موتیوں کی پروئی ہوئی لڑیاں ہیں کہ آنکھوں سے ٹپک رہی ہیں (۶) اے باغاتِ عریف کے رہنے والو! تم ابدی جنت میں رہتے ہو جہاں اچھے اچھے منظر ہیں۔ اور خیر و برکت ان پر برستی ہے۔ اور بہت سے اونچے اونچے پہاڑ ہیں جن پر ہرے بھرے درخت یوں کھڑے جھوم رہے ہیں۔ جیسے سبز سبز پھریرے ہو میں لہرا رہے ہوں۔ ہمیشہ لب آب بیٹھ کر پینے پلانے کے لئے پڑ آب نہر ہے جو بل کھاتی ہوئی بہتی ہیں۔ جیسے کوئی خمیدہ تلوار ہو۔ اور کلیاں ہیں چمکتی، مسکراتی اوندریوں کے ہاتھوں کو بوسہ دیتی ہوئی۔

اس نظم میں ترتیبِ قوافی اور ان کے تنوع و تلون کے ساتھ ساتھ شاعر نے پہلا، بانچواں، نواں شعر و در موسیقی کے انداز پر باقی اشعار سے دو چنڈ رکھا ہے۔ لیکن وزن کچھ ایسا ہے کہ کہنے والا کہہ سکتا ہے۔ کہ وہی مستغفلن فاعلن فتولن کا ایک ایک مصرعہ ہے۔ کہیں دو کو ملا کر لکھ دیا اور پڑھ لیا ہے اور کہیں جدا جدا۔ جدت جو کچھ ہے وہ قوافی کی ترتیب و تنوع میں ہے نہ کہ اوزان میں۔

بات سچی ہے، بعض کتابوں میں مذکورہ بالا نظم کا ہر لازم چار مصرعوں کی صورت پر الگ الگ لکھا ہوا بھی دیکھا ہے۔ اس لئے دوسری مثال کی ضرورت ہے۔ عبداللہ بن زکریا ہی کا ایک اور موشح ہے، جو سرشام کی تصویر دکھاتا ہے۔

فِي كَوْنَيْنِ الشَّعْرُ مِنْ ذَلِكَ اللَّحْسِ رَاحَةُ الْأَكْرَاجِ
وَتَغَشَّى الرَّاحُ وَصَنَ مِسْكِي النَّفْسِ عَاطِرُ الْأَكْرَاجِ
وَكَسَا الْأَدْوَامَ وَشَيْئاً مَذْهَباً يَهْرُ الشَّمْسِ
عَسِيدٌ قَدْ حَلَّ مِنْ فَوْقِ الرَّبِّي يُجِجُ النَّفْسِ
فَاتَّخَذَ لِلْهَوَى فِيهِ مَرْكَباً تَلَحَّى الْأَنْفَسِ

۱ - یہ گھاٹیوں کے جاموں میں، سیاہی مائل لال لال شفق سے جانوں کی شراب بھری ہوئی ہے۔

۲ - باغوں میں مشک بیز عطر آگیاں ہوائیں چل رہی ہیں۔

۳ - سرور غنی کو پر نقش و نگار طلائی لباس پہنا دیا ہے۔ جو آفتاب کو بھی حیران کر رہا ہے۔
۴ - کروتوں کے اس طلّائے خالص نے جو پہاڑوں ٹیلوں کی چوٹیوں سے اُتر رہا ہے اور بہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے۔

۵ - لے اٹھے اور لہو و لعب - عیش و عشرت کے گھوڑے پر سوار ہو جا۔ کسی انیس سو سال تک پہنچ ہی جائیگا۔

ابو اسحق دو دینی صبح کا سماں دکھاتا ہے اور کہتا ہے۔

لَحْلُ الدَّجَى جَيِّدٌ - مِنْ مُقَلَّةِ الْعَجْرِ - عَلَى الصَّبَاحِ
وَمِعْصَمُ النَّهْرِ - فِي حُلِّ خُضْرٍ - مِنَ الْبَطَاحِ

۱ - صبح ہوتی جاتی ہے اور فجر کی آنکھوں سے سیاہی کا سُرمہ بہتا جاتا ہے۔

۲ - اور نہر کی کلائی ہری ہری رادیوں سے سبز سبز ہلے پہنے دکھائی دینے لگی ہے
ذیل کی نظم کا انداز بھی دیکھنے کے قابل ہے۔

يَا حَبِيبَ الْعَلَبِ مَا هَذَا يَهْوُونَ أَتَا دَمْعَ الْعَيْنِ فِي حَدِّي هَتُونَ
مَثَلُ الْعَيْنِ وَأَنْتَ لَا تَسْمَعُ لِحَبِّكَ بِالْوَصَالِ

مَنْ سَعَىٰ يَبْتَغِي وَبَيَّنَّتْكَ بِالْمَعَادِ لَا تُجِزِي بِالْخَيْرِ مِنْ رَبِّ الْعِبَادِ
يَوْمَ الْمَعَادِ لَا يَرْجُو يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِي هُوَانِ

۱- پیارے یہ کوئی آسان سی بات ہے کہ آنکھوں سے آنسو رخساروں پر یوں بہتے ہیں۔ جیسے کوئی چشمہ رواں ہو۔ اور تو ہے کہ کسی طرح ملنے کا نام ہی نہیں لیتا۔

۲- جن نے مجھے تجھ سے جدا کیا۔ اللہ اُسے قیامت کے دن جزائے خیر نہ دے بلکہ وہ خوار ہو اور ہمیشہ خوار رہے۔

ان تینوں نظموں میں ہر چھوٹے مصرعہ کو مصرعہ کہتے یا مستزاد بر مصرعہ بہر حال ایک مصرعہ چھوٹا یا بڑا ہو جائے گا۔ آخری نظم کا چھوٹا مصرعہ باقی مصرعوں کے وزن سے بھی مختلف ہے۔ رمل میں رجز آگئی ہے۔ مگر موزونیت میں فرق نہیں آیا۔ مذاق کو نہیں کھٹکتا۔ اس لئے کہ دونوں بھردوں میں قریب کا رشتہ ہے۔ ایک رکن کی غیریت کھپ گئی ہے۔ خبر بھی نہیں ہوتی۔ لیکن اگر یہی مصرعہ پہلے دوسرے مصرعہ کی طرح ثلاثی الارکان ہوتا تو کبھی مذاق قبول نہ کرتا۔ عروض جو اس بے قاعدگی پر اب تک خاموش ہے اور دم نہیں مار سکتا الگ کہتا ہے

بحر رمل میں ڈال کے بحر رجز چلے ،

یہاں تک جو مثالیں ہم نے پیش کیں۔ اُن میں چھوٹا مصرعہ آخر یا وسط میں آیا ہے۔ اگرچہ کثیر الاستعمال انداز یہی ہے۔ لیکن پہلا مصرعہ بھی جھوٹا ملتا ہے مثال کے لئے ابن بقی کے دو شعر دیکھئے

أَمَا تَرَىٰ أَحْمَدُ فِي حُجْرَةِ الْعَالِي لَا يُلْحَقُ
أَطْلَعَهُ الْمَغْرِبُ فَأَبْرَأَ كَأَمْثَلِهِ يَا مَشْرِقُ

کیا تو احمد کو نہیں دیکھتا؟ عزت و بزرگی میں اُس کو کوئی نہیں پہنچ سکتا، یہ آفتاب مغرب
نے پیدا کیا ہے، مشرق! کچھ دعویٰ ہے تو لا اُس جیسا ہیں دکھا۔ اسی انداز پر عزت ازی
کہتا ہے اور خوب کہتا ہے۔

مَا عَلَيَّ	مَنْ هَامَ وَجَدًا يَذَاتِ الْغُلَى
مُسْتَلَا	بِالْحَدَاتِ الشُّوَدِ وَيَبِضِ الطَّلَا
كَمْ نَوَى	قَتْلِي وَكَمْ عَدَا بَنِي بِلَالِ نَوَى
قَدْ هَوَى	فِي حُبِّهِ قَلْبِي بِحُكْمِ الْهَوَى
وَأَصْطَلَا	نَارًا تَحْتِ يَدَيْهِ وَنَارَ الْعَلَى
كَيْفَ لَا	يَذُوبُ مَنْ هَامَ بِرَيْحِ الْفَلَا
هَلْ نَوَى	يَجْمَعُنَا الدَّهْرُ وَلَوْ فِي الْكَوَى

اس پر کیا الزام! جو کسی پر وہ نشین کے عشق میں سرگردان مارا پھرتا ہو۔

جو کالی کالی آنکھوں، گوری گوری گردنوں پر مر مٹا ہو۔

اُس نے بہت دفعہ میرے قتل کرنے کا ارادہ کیا اور ہجر کا عذاب دیا۔

میرادل حرص دہوا کے کہنے میں آکر اُس کی محبت میں پھنس گیا اور اُس کی طعن و تشنیع
اور کج ادائی و بے نیازی کی آگ میں جل بیٹھا۔

جو آہوے رمیدہ پر مڑتا ہو اُس کا حال کیسے ہو سکتا ہے کہ دگرگوں نہ ہو جائے۔

اے یار غمگسار بتا تو! کیا زمانہ پھر بھی مجھے اُس سے ملائیگا۔ بیداری میں نہیں خواب
ہی میں سہی۔

یہ سب مثالیں ویرینہ کلام سے ماخوذ ہیں۔ اب عصری کلام کو لیجئے۔ ایک شاعر
غنائی طرز پر خدیو مصر کو غیر مقدم کہتا ہے۔

يَا مَلِيكَ السَّيْلِ يَا سَرَّكَ الْمَدَى عِشَّ عَزِيزًا - سَلَامًا

لَا تَكْ أَمْرٌ وَاحِدٌ رَعَايَاكَ فَا حِجَا فَاحِجِي وَاهْنَادَا حِجَا
عِشٌّ عَزِيزٌ سَالِمَا
فَا حِجَا وَاهْنَادَا حِجَا

لے داوی نیل کے مالک سخی داتا۔ تو بعزت و صحت سلامت رہ (۲) تیری رعایا تجھ پر قربان
تو ہمیشہ زندہ اور شاد و شاد و شاد رہ۔

پہلے شعر کے دوسرے مصرعہ میں پورے ایک رکن سالم کی کمی ہے۔ مصرعہ ایک
ثلث سے بھی زیادہ قطع ہو گیا ہے۔ تیسری بیت وزن کے لحاظ سے پہلی اور دوسری
کا عکس ہے۔ آخری دونوں مصرعے اگرچہ برابر ہیں۔ لیکن بڑے مصرعوں سے
چھوٹے ہیں اور مجزور ہو گئے ہیں۔ تاہم موزوں ہیں۔ اور جو لطف ترنم ان میں ہو
مذاق لطیف سے پوشیدہ نہیں۔

بتنوع اوزان اگرچہ عربی میں لسان فصیح کی نسبت دارجہ میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ لیکن
یہاں تک جو مثالیں ہم نے دی ہیں۔ کلام قدیم سے ماخوذ ہوں، یا حدیث سے لسان فصیح
کی مثالیں ہیں۔ اب ایک مثال دارجہ عصری کی اور سنئے۔

مرحوم فرید بک مصر کی نیشنلسٹ پارٹی کے لیڈر تھے۔ قومی خدمت کرتے کرتے
یورپ میں انتقال کیا۔ لغش مصر لائی گئی۔ شعرا نے تائین میں قصیدے پڑھے
جو رسائل و اخبارات میں چھپے۔ لسان فصیح میں بھی تھے اور دارجہ میں بھی۔ مجھے
وزن کے لحاظ سے دارجہ کا ایک مسدس بہت پسند آیا۔ ذیل کے دو بند نقل
کرتا ہوں۔ ٹیپ کے مصرعوں کو دیکھنا باقی سے۔ چھوٹے ہیں۔ لیکن وزن کی خوبی
نے بڑوں سے بڑھا دیا ہے۔

يَا مُحَمَّدُ شَرَّفَتْ بِلَادُكَ
وَفِي مَوَاتِكَ كَيْتُ لِسَانِكَ
يَا عَمَلُكَ وَحِجْسُ حِجَا دَلَا
وَفِي مَوَاتِكَ عَابَرَهُ لَوْنُكَ دَلَا

يَا مُحَمَّدُ شَرَّفَتْ بِلَادُكَ
وَفِي مَوَاتِكَ كَيْتُ لِسَانِكَ

مَنْ لَمْ يَصْرِ شَهِيدًا
مَشْكُورًا أَبَدِيَّةً
إِخْلَاصُكَ أَحْيَا الْوُطَنِيَّةَ وَجِهًا ذَكَ جَابِ الْحَرَمِيَّةِ
وَالْوَحْدَةَ بَاتَتْ أَبَدِيَّةً وَحَقُوقًا صَارَتْ مَرْعِيَّةً
وَاسْتِقْلَالُ الْوُطَنِ مَرْعِيَّةً
تَحْيَا بِرُوحِكَ فِيهِ

(۱) محمد فرید! تو نے اپنی حسن سعی سے وطن کو شرف بخشا۔ تیری موت وہ موت ہے کہ حاسد جل میں اور ہم چشمِ عبرت پکڑیں تو بجا ہے۔ تو مصر کے لئے شہادت کی موت مرا ہے اس حالت میں کہ تیری سعی مشکور ہے۔

(۲) تیرے اخلاص نے وطن میں اتحاد کی روح بھونکی۔ اور تیری کوشش آزادی کا ثمرہ لائی۔ اب اتحاد ملت ابدی اتحاد ہو گیا۔ ہمارے حقوق ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گئے، استقلال کی برسی، آزادی کا دن، ہمارا عید کا دن ہو گیا۔ اور تو روحانی زندگی کے ساتھ اس دن ہمارے درمیان ہوا کرے گا۔

اوزان شعری کا یہ تنوع جو عربی میں پیدا ہوا اور مشرق
موسیقی کے بعد زبان میں آیا۔ عربی ہی تک محدود

عربی کا اثر فارسی پر

ہیں رہا۔ فارسی تک ہی پہنچا اور پھر فارسی سے کم و بیش اردو تک بھی۔ اگرچہ اس کا ثبوت مشکل ہے کہ فارسی میں جو کم و بیش تنوع اوزان و قوافی میں پایا جاتا ہے وہ سب عربی ہی سے آیا ہے۔ فارسی نے خود عربی کی بعض بھروں میں تصرف کیا۔ بعض بحرین ترک کر دیں۔ بعض خود ایجاد کیں۔ پھر کیا بعید ہے اوزان و قوافی کی ترتیب میں بھی بعض تصرفات خود اسی کی ایجاد ہوں۔ لیکن تصرفات فیما نحن فیہ جو کم و بیش فارسی میں نظر آتے ہیں۔ وہ عربی کے مقابلے میں

کم اور بیشتر عربی ہی سے انداز پر ہیں۔ نیز فارسی کی جدید شاعری ابھی عربی کی آغوش ہی میں تھی کہ عربی میں تیسری صدی ہجری سے پہلے پہلے یہ تصرفات پیدا ہو کر فن کی صورت اختیار کر چکے تھے۔ بناءً علیہ قیاس یہی چاہتا ہے کہ اول اول ان تصرفات میں فارسی نے عربی ہی کی تقلید کی۔ پھر ممکن ہے کہ خود ہی کچھ اضافہ کیا ہو۔ بہر حال فارسی میں یہ تصرفات موجود ہیں۔ جن کی ترتیبی تاریخ کے بیان کا یہ موقع نہیں ہے۔

انواع تصرف و تاثیر | وزن کے لحاظ سے فارسی کی شاعری نے عربی اوزان اور ان کی ترتیب میں جو تصرفات جدید پیدا کئے

ان کو باسانی دو قسموں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ اول یہ کہ عربی اوزان کی مقداروں میں کمی بیشی کی۔ مثلاً جوشش رکنتی تھے، فارسی نے دوازدہ رکنتی بنائے۔ اور ہشت رکنتی کو شانزدہ ارکانی بلکہ اس سے بھی زیادہ، صنفو صنفو بھر کا ایک ایک مصرعہ کہہ ڈالا۔ دیکھو! ہر ج میں شانزدہ رکنتی شعر ہے۔

یا بتا بجان ما، شبے میہان ما، کیے غم نہان ما، بگوش جان، شنو، دے
ہیں بحال زار ما، بجان میقرار ما، بہ سینہ زنگار ما، ز روئے ما، پیچیں، نے
دوسرے یہ کہ شعر میں مصرعوں کی مسادات لازمی نہ رہی، چھوٹے بڑے ہی آئے
لگے، اور شعر میں ایک نوع مستزاد کی پیدا ہو گئی۔

فارسی کا مستزاد عربی کا موشح ہے | فارسی کے مستزاد کو عربی موشح کی ایک قسم کا چربا کہنا

چاہئے۔ عربی موشحات میں یہ ضروری نہیں کہ ایک یا دو یا دوسے زیادہ پورے مصرعوں کے بعد ایک چھوٹا مصرعہ لازمی طور پر آئے۔ آتے بھی ہیں اور نہیں بھی۔ لیکن فارسی مستزاد میں ایک مصرعہ کا چھوٹا یا بڑا ہونا لازمی سا ہو گیا ہے۔ جیسا کہ خود اس کے نام سے ظاہر ہے۔

عربی میں موشح کا چھوٹا مصرعہ ہی اکثر موقوف علیہ معانی ہوتا ہے۔ فارسی میں یہ ضروری نہیں رہا۔ عربی میں اس مصرعے کی ترتیب و تنظیم کی عجیب عجیب صورتیں ہیں اول و آخر میں ہی آتا ہے اور بیچ میں ہی۔ فارسی میں عموماً شعر شعر اور مصرعہ مصرعے کے بعد لاتے ہیں۔ دیکھو ذیل کی رباعی میں شعر شعر پر مصرعہ خرد کا اضافہ ہے۔ جو بجائے خود نہ ضروری ہے، نہ فضول۔

فستم بطیب گفتش بیمارم - از اول شب تا بھر بیدارم درانم نصیت
 بنضم چو طبیب دید گفت از سر لطف - جز عشق نداری مرضی پندارم معشوق تو کسیت
 ذیل کی رباعی میں مصرعہ مصرعہ پر مستزاد ہے۔ جو نہ لطف سے خالی ہے، نہ موقوف علیہ معانی۔

یک چند پے زینت و زیور گشتم در عہد شباب
 یک چند پے کاغذ و دفتر گشتم خواندیم کتاب
 چوں واقف ازین جہاں ابر گشتم نقشے است بر آب
 دست از ہمہ شستیم و قلندر گشتم مارا در یاب
 ذیل کی غزل خسرو کی مستزاد بر مستزاد ہے۔ گویا بجائے خود ایک نگار ہے۔ اور پھر سنگھار پر سنگھار ہے۔

آن کیست کہ فقر یر کند حال گدارا در حضرت شاہے با عزت و جاہے
 از نعمت بلبل چہ خبر باد صبارا از نالہ و آہے ہر شام دہکاہے
 ہر چند نیم لائق در گاہ و سلاطین نو میدنم نینر از طالع خویشم
 شاہاں چہ عجب گر بنوازند گدارا گاہے بہ نگاہے در سارے واپے
 زاری و زرد و زور بود مایہ عاشق یا جسم معشوق یا یاری طالع
 نے زور مرنے زور و نے رحم شمارا بس حال تباہے پامال چوکاہے

فارسی میں اوزان کی ترتیب جدید

ذیل کے اشعار دیکھو نظم و وزن کا حالی سکتہ ہے۔ ڈھلا ہندوستان

کی فکسال میں ہے۔ مگر چاشنی میں عربی کے چھ سو برس کے طلائے مغربی کا ہم عیار ہے اور اس کے اجوار کا طاق ہونا، ابن زمرک کے موشخ سے زیادہ صراحت کے ساتھ مصرعوں کی چٹائی بڑائی دکھا رہا ہے۔

خیز کہ در باغ و راغ قافلہ گل رسید

باد بہاراں و زید

مُرخ نوا آنسرید

لالہ گریباں درید

حسن گل تازہ چید

عشق غنم نوزید

خیز کہ در باغ و راغ قافلہ گل رسید

دیدہ معنی کشالے زعیان بے خبر

لالہ کمر در کمر

نیمہ آتش بہر

میچکدش بر جگہ

شبہم اشک سحر

در شفق انجسم نگر

دیدہ معنی کشالے زعیان بے خبر

بعض فرمائیں گے ہندوستان کی انگریزی فکسال، اور فارسی کا سکے یعنی چہ۔ ہم اس کلام ہی کے قائل نہیں، وزن کی کمی و بیشی کیسی۔ اسی کو ایجاد بندہ کہتے ہیں

میں عرض کر دنگا اس وقت مجھے کسی کے کلام سے بحث نہیں ، بحث وزن میں ہے۔ اس کلام کے وزن کو نہ مانئے ، نہ سہی ۔ مگر ایران کے نکسالی اوزان کو کیا کہیے گا ۔ جو اس سے بھی زیادہ کم و بیش ٹھل رہے ہیں۔ دیکھو وہی پڑانا مستزاد ہے ۔ مگر نیا انداز ہے ۔

گر دیدہ وطن غرقہ اندوہ و محن وائے	لے وائے وطن وائے
خیزید و روید از پئے تابوت و کفن وائے	لے وائے وطن وائے
از خون جوانان کہ شدہ کشتہ دریں راہ	رنگین طبق ماہ
خونین شدہ صحراء قتل و دشت و دمن وائے	لے وائے وطن وائے
کو ہمت و کو غیرت و کو جوش فہوت؟	کو جنبش ملت؟
در داکہ رسید از دو طرف سیل فتن وائے	لے وائے وطن وائے
تنہا نہ ہیں گشت وطن ضائع و بدنام	گننام شد اسلام
پڑ مردہ شدایں بلغ و گل و سرو سمن وائے	لے وائے وطن وائے
بر منظرہ قصہ ز راند دو و مطرا	چند است صف آرا
بنشستہ دریں بوم و دمن زارغ و زرغن وائے	لے وائے وطن وائے

اس مثال میں صرف مصرعہائے مستزاد کی ترتیب کا انداز نیا ہے ۔ مگر ذیل کی مثال میں جدت ترتیب کے ساتھ وزن میں بھی ندرت آگئی ہے ۔ جو عروض مدقنہ سے خارج ہے مگر پھر بھی طرب انگیز ہے ۔

لے شہنشاہ جواں بشیراں جنگ آور نگر	در نگر ، عالی دیگر نگر
لے راحۃ از مشروطہ سرتاسر نگر	در نگر ، عالی دیگر نگر
بادشاہی کن کہ دوران جہاں بر کام تست	رام تست ، شاہ احمد نام تست
در محامد خویش را ہم نام بنیمبر نگر	در نگر ، عالی دیگر نگر

داد خواہی کن دریں مشروطہ چوں نوشیہ راں درجہاں ، شاوژمی شاوہاں
 خویش را والا ترازا سکندر دودارا نگر درنگر ، عالے دیگر نگر
 درعارف و عثمان علم را نابود کن جو دکن ، جہل را مفقود کن
 وقت تنگ و رخسار لنگ و سختی معبر نگر درنگر ، عالے دیگر نگر

ان اشعار کا وزن اگرچہ معمولی عروض سے خارج ہے۔ تاہم ترتیب میں یکسانی ہے۔ ذیل کے اشعار میں وہ بھی نہیں رہی۔ مصرعے نامساوی ہیں۔ لیکن موزونیت موجود ہے۔

مصدقہ شکر ، حقوق و غن امر و ادا شد بہ بہ چہ بجاشد
 ہنگام وفا ، وقت صفا ، دفع جنا شد بہ بہ چہ بجاشد
 احمد کہ قانون آہی جریاں یافت ملت ہیجان یافت ، شد کشتہ دجاں یافت
 قرآن محمد ہمہ را را ہنما شد مشروطہ پساشد ، بہ بہ چہ بجاشد
 ایں غلغلہ دین جنبش و ایں شورش ملی ایں کوشش ملی ، دین جوشش ملی
 واللہ کہ از بہر حقوق فترا شد بہ بہ چہ بجاشد

اس نظم میں دور موسیقی کے مطابق مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے چلے گئے ہیں تاہم ان کے اجزائیں ایک نسبت واضح موجود ہے۔ ذیل کی نظم میں وہ بھی خفی ہو گئی ہے یہاں تک کہ اگر ہمارے مذاق جو مساوی مصرعوں کے خوگر ہیں ، اس نظم کو مطلق ناموزون کہیں تو عجب نہیں۔ لیکن اہل زباں کے نزدیک وہ موزون ہیں۔ باوزان عروض نہیں ، باوزان موسیقی ہی۔

نہ نہ جان خواب بودم ، خواب دیدم ماہ رمضان شد نہ نہ جان !
 نان و گوشت ارزان شد نہ نہ جان !

خواب من دروغ بود نہ نہ جان! ہرچہ دیدم دروغ بود نہ نہ جان!
 نہ نہ جان! خواب بودم، خواب دیدم۔ مشروطہ ہوا نہ نہ جان!
 عیش فقرا شد نہ نہ جان!
 خواب من دروغ بود نہ نہ جان! ہرچہ دیدم دروغ بود، نہ نہ جان!
 اردو میں نئے آوزان اور مستزاد | اردو میں فارسی کی نو ایجاد بحر بھی
 آئیں۔ اور دوازدہ اور شانزدہ

رکنی شعر طویل بھی پیدا ہوا۔ بلکہ بعض بعض اردو شاعر عبد الواسع جلی وغیرہ کی تقلید
 میں اس حد سے بھی آگے نکل گئے اور شعر کے وزن کو چند در چند کر گئے۔ مستزاد
 بھی پیدا ہوا اور خوب خوب کہا گیا۔ لیکن وزن میں فارسی و عربی کی سی نیرنگیاں نہیں
 پیدا ہوئیں۔ اب مثالیں دیکھئے ذوق مرحوم کے شانزدہ رکنی شعر ہیں۔ اور جدت
 کی طرف بھی اشارہ ہے۔

یہ کشتوں کا اس مانگ کے یاں پتہ ہے کہ اُن تیرہ بختوں کے مرقد پہ کوئی
 اگر سنگِ موسے کا تویذ رکھ دے تو رکھتے ہی بس درمیاں سے وہ شق ہو
 مری زندگی جتنی ابھی لے سکر، میسائی ہو کر گئی تیسری ٹھوکر
 کہ ٹھکرایا تو نے تو تھا یہ سمجھ کر، نکل جائے جاں کچھ جو سدریق ہو
 اگر زخمِ سینہ سے پھایا اٹھاؤں، تو غر شید محشر کو تپ سا چڑھاؤں
 اگر مہینہ داغِ دل کو دکھاؤں، تو صبح قیامت کا منہ دم میں فتن ہو
 جس ہاتھ میں خاتمِ نسل کی ہو، اگر اُس میں زلفِ سرکش ہو
 پھر زلفِ بنے وہ دستِ موسے، جس میں اخگر آتش ہو
 بریز شرابِ ناز دکھا تو ساغرِ چشم کا فر کو
 تازہ پاکِ لٹوٹ ہو، تا صوفی و مکش میکش ہو

اس بحر میں کیا برجستہ غزل اسے ذوق یہ تم نے لکھی ہے
 ہاں وزن کو جس کے سن کر شاداں رُوح خلیل و اخفش ہو
 اردو کے مستزاد میں بھی شعر شعر اور مصرعہ مصرعہ پر مصرعہ مستزاد آیا ہے۔ لیکن
 اول الذکر کمتر ہے۔ عام رواج مصرعہ مصرعہ پر مستزاد کا ہے، جرات کہتا ہے کہ
 جادو ہے نگہ چھپ ہے غنیمت قہر ہے کھڑا اور قد ہے قیامت
 غارتگر دیں وہ بت کافر ہے سراپا اللہ کی قدرت
 میں بال یہ بکھرے ہوئے کھڑے پہ دھواں ہار چوں دود بشلہ
 حس بت کافر ہے خدائی کا جھمکڑا ملک دیکھو صورت

ذیل کی مثال میں مستزاد بر مستزاد ہے۔ اور ہر ہر جزو میں قافیہ کا التزام
 ہے۔ گویا خسرو کی پوری نقل ہے، مگر وہ بات کہاں سے
 نالہ زن باغ میں ہو بلبل ناسا دہنیں بند رکھ کام و زبان، کرنے فریاد و بکا
 ڈری ہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد کہیں باغباں دشمن جاں، گھونٹ ڈالے نہ گلا
 انشاء اللہ خان اس حد سے بھی بڑے، اور ایک ایک پورے مصرعہ پر
 پانچ پانچ ادھورے مصرعے لگا گئے،

میں پھاند کے دیوار جو کل رات نہ جاتی کنڈی نہ ہلاتی، جا کر نہ جگاتی
 نیند اسکو نہ آتی، جو بن کی وہ ماتی تیر سی نہ ملاتی،
 اور چٹکیوں میں میرے تیس صبح اڑاتی ہاتھوں پہ سچائی، گاتی نہ سچائی
 کھانے کو نہ کھاتی، آنکھیں نہ ملاتی سو سو ہلے گاتی،

ایک غزل میں دو وزن | شیدا ان لقصافات سے آگے بڑھے۔ مصرعے

بھی نظم میں چھوٹے بڑے کئے۔ اور غزل میں ایک بحر کی دو ضربیں جمع کر دیں۔ یہ انداز عربی سے یا ہندی کے کسی گانے سے لیا ہوگا، بعض شعر پڑھے نہیں جاتے۔ ورنہ پوری غزل نقل کرتا، نمونہ کے لئے جو نقل کرتا ہوں، کافی ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ وزن ترتیب کے حق سے محروم نہیں ہے۔

مے کشی کا جو مزا	ہے یہی نام خدا
ماہ ہو ساقی ہو اور سیرچن	تم سے خلوت ہو مری جان الگ
خوبرویوں کے دلا	میٹھی باتوں پہ نہ جا
دل کو لے لیتے ہیں کر سینگڑوں فن	ان سے رہنا تو کہا مان الگ
زلیت عاشق کی بتا	ہوئے کس طرح بھلا
مارے ڈالے ہے یہ مستی کی پھین	خون کرتا ہے ادھر پان الگ
دیجے کس کسکدیل	ماجر ہے مشکل
شیدا مانگے ترے بالوں کی شکن	بکھری ہے زلف پریشان الگ

اس بیان سے معلوم ہو گیا ہوگا کہ
ابتداءً عربی میں اگرچہ شعر سادی

فارسی میں غیر شعری وزن کا اعتراف

المصرعین ہوتا تھا۔ لیکن آخر اس میں بھی نامسادی المصرعین یا غیر حقیقی وزن کا شعر پیدا ہوا۔ اور فارسی و اردو میں بھی آیا۔ پھر کیا عجب ہے کہ کسی وقت فارسی کا شعر کم و بیش یہی وزن حقیقی سے عاری ہو اور عربوں نے اپنے مذاق کے خلاف اور نامسادی الوزن پا کر اُسے ناموزوں کہہ دیا، اور فارسی شعر کی شعریت سے انجا کر دیا ہو۔ اور پھر اسی روایت کا سلسلہ بندھ گیا ہو۔ تم دیکھ چکے ہو کہ شعر کے لئے مصرعوں کی مسادات ضروری نہیں، قافیہ کا کیا ذکر ہے۔ مگر عونی اپنی کتاب لباب الالباب میں محض اسی بنا پر خسروانیات کی شعریت سے انکار کرتا ہے اور

باوجودیکہ اس کے وقت تک وہ ملتے تھے ، ان کو فارسی شعر کے ذیل میں درج نہیں
 کرتا چنانچہ لکھا ہے ” نوائے خسروانی کہ آئرا بارہ درصوت آوردہ بسیار است
 اما از وزن شعر و قافیت و مراعات نظائر آں دور است ہاں سبب تعرض بیان
 آں کردہ نیامد “ ہمارے ہاں بھی عروض مدون کی پابندی عموماً اس شد و مد پر ہے
 کہ عجب نہیں کہ بعض حضرات عربی فارسی کے اس تغن کو شاعرانہ تغن تسلیم نہ
 کریں ، بلکہ کہیں کہ یہ مثالیں اشعار کی نہیں ، گیتوں کی ہیں ۔ اور یہ اوزان
 غنائی ہونگی ۔ شعری نہیں ہیں ۔ ظاہر ہے کہ یہ محض تحکم ہوگا لیکن نیا نہ ہوگا ،
 ایسے انکار ہمیشہ سے ہوتے آئے ہیں ۔ عرب جاہلیت میں بھی مجرور و مشطور و منہوک
 بحر میں زیادہ شعر کہنے والے کو شاعر نہیں مانا کرتے تھے ۔ اور ان بحر کے اشعار
 کی نسبت کہا کرتے تھے کہ یہ کنوؤں پر گانے کے بارے اور بچوں کے کھلانے کی
 لوریاں ہیں ۔ رجز کو کو بھی راجز کہتے تھے ۔ شاعر نہیں مانتے تھے ۔ شاعر اُسی کو
 تسلیم کرتے تھے جو خاص خاص بحر تام میں شعر کہتا تھا ۔ الا ماشاء اللہ ۔ اسلامی
 عہد میں بھی مدون یہ خیال قائم رہا ۔ یہاں تک کہ مشرقیوں نے لسان فصیح کے
 موشخ کو بھی بشکل شعر مانا ۔ بعض اب تک قوافی شعر میں شمار کرتے ہیں ۔ زجل و سوادیل
 وغیرہ اقسام نظم کا کیا مذکور ہے ، جو عروضی اوزان سے دور جا پڑے ہیں ۔ مجمع
 الصنائع وغیرہ قدیم کتب قواعد میں مصرعہ مستزاد کی نسبت لکھا ہے ” کہ ایک جملہ
 نثر کا ہوتا ہے جو شعر شعر یا مصرعہ مصرعہ پر بڑھا دیا جاتا ہے “ مصرعہ مستزاد
 کی موزونیت ظاہر ہے ۔ اُس کو ناموزون کہنا کسی طرح موزون نہیں تاہم بعض
 اہل فن نے اُس کو موزون نہیں مانا ۔ وجہ اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ وزن
 میں مصرعہ تام سے سبک ہوتا ہے ۔ اگر فارسی کے شعر کو بھی وزن حقیقی سے
 معرا پا کر کہنے والوں نے کہہ دیا ہو کہ اسلام سے پہلے فارسی میں شعر کا وجود نہ

تھا، یا فارسی کا شعر وزن سے عاری تھا، تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اب بھی بعض حضرات خود میرے اجاب میں ایسے ہیں جو مستزاد کو کہنا پسند کرتے ہیں، اور شعرا نے میں تامل فرماتے ہیں دلناس فیما یعشقون مذاہب

غرض وزن شعر میں ضروری ہے | اصل مدعا اس طول کلام سے یہ ہے کہ وزن شعر کا جزو اہم

ہے۔ جو حضرات بناوٹ و تمثیل یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ شعر کے لئے وزن ضروری نہیں۔ نہ بحیثیت فصل نہ بحیثیت خاصہ۔ اور فرماتے ہیں کہ قدما عرب بھی وزن کو شعر میں ضروری تصور نہیں کرتے تھے۔ اُن کا استدلال موجد نہیں۔ یا کم از کم مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے۔

شعر کی دوسری تیسری تعریف ناقص ہے | شعر کی دوسری اور تیسری تعریف کی نسبت صرف

اتنا کہنا کافی ہے کہ یہ دونوں تعریفیں جامع نہیں۔ ایجاد معانی و ترویج مقدمات کو اگر شعر کی حقیقت، یا شعر کی لازمی شرط مان لیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ مسلم اشعار شعریت کی حدود سے خارج ہو جائیں گے۔ شعراء جاہلیت کا بیشتر متاع شعر کا سدھیر ہو گیا۔ فارسی کے خدائے سخن فردوسی کی کائنات بیدل کی قلمرو کے مقابلہ میں ناچیز ہو جائے گی۔ وصف کے دفتر کے دفتر لایعنی قرار پائینگے حکمت و اخلاق کو بہت کچھ شہرستان شعر و شاعری سے بدر ہونا پڑیگا۔ میر کے چھ دیوانوں میں ستر اور دو بہتر نشتر بھی باقی نہ رہیں گے، غرض فضائے شعر اتنی تنگ و تاریک ہو جائیگی کہ شاعر کو سانس لینا مشکل ہو جائے گا۔ پھر کونسا سخن سنج و سخن فہم ہوگا جو شعر و شاعری کا وسیع دائرہ اس قدر تنگ دیکھنا پسند کرے گا۔

شعر کی ماہیت اور اس کی تحقیق | یہاں تک جو کچھ لکھا گیا، وہ شعر کی مشہور

تعریفات اور ان کی تحقیق و تنقید سے متعلق تھا۔ اب شعر کی حقیقت سنئے۔ شعر عربی زبان کے بہت سے الفاظ کی طرح اپنی حقیقت آپ ظاہر کرتا ہے کہ وہ معنایں بھی شعور کا نتیجہ ہے، اور لفظاً بھی شعور سے مشتق ہے۔ ابن الرشیق بھی اس کی طرف اشارہ کرتا اور کہتا ہے ”وَسَمِعُوا كَيْشَعْرًا رَاحَتْهُمْ شَعْرًا وَيَا يَمْ“ شعور کے معنی ہیں احساس یا ادراک اولیٰ ”اَلَا اِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلٰكِنْ لَا يَشْعُرُونَ“ اور شعور کا تعلق ہے قلب سے۔ یعنی واردات قلبی کا نام شعور ہے جو ساعت بساعت بلکہ آنٹا ناٹا برتنے اور دل و دماغ کے ساتھ عالمِ جہانی میں ایک تلاطم پیدا کرتے رہتے ہیں۔ یعنی ایک طرف شعور و احساس کی ٹھیس دماغی قوتوں کو چھیڑتی اور دہم و خیال، فکر و فکر کو حرکت میں لاتی ہے۔ دوسری طرف اسی کا اثر جسم سے حرکت و سکنت، صوت و سکوت، ادا و نگاہ بن کر نکلتا ہے، اور جذبات عینب کی تصویریں ظہور کے آئینہ میں دکھاتا ہے، جوش و خروش، شادی و اندوہ، انبساط و انقباض، خوف و خطر، جرأت و جسارت، حیرت و استعجاب، قہر و جہر، رحم و انصاف، بننا بگڑنا، تڑپنا چلنا، ہنسا رونا، گھوڑنا، گھڑکنا، شرمانا، نگاہ چڑا جانا، غرض کہاں تک گنواؤں۔ یہ سب ہزار در ہزار شعور و احساس ہی کی کارسازیاں ہیں۔ مگر اسی وقت تک کہ غور و فکر، عقل و فہم کو ان امور میں دخل نہ ہو، پھر یہی احساس اثر در اثر ہو کر جذبات و واردات کا ایک سلسلہ نامستناہی پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ اور ایک سے دوسرے تک متعدی ہوتا رہتا ہے۔ مگر شعور کے مراتب ہوتے ہیں متفاوت۔ فطرۃ کوئی کم پاتا ہے کوئی زیادہ، کمال شعور اگرچہ کسی خاص قوت کے کمال کو مستلزم نہیں لیکن اس کا ظہور ہمیشہ نسبتاً کامل تر قوت کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا ہے دو چار بے تکلف جوانوں کی صحبت ہے۔ ایک ظریف المزاج موقعہ پاکر یا روں پر فطرۃ چست کرتا ہے

اثر سب پر ہوتا ہے۔ مگر ایک کا ہاتھ چلتا ہے۔ دوسرے کی زبان۔ ایک کھسیانا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایک بگڑ کر کڑی کڑی نگاہوں سے گھورنے لگتا ہے۔ بات ایک تھی احساس سب کو ہوا۔ انتقام کی کوشش بھی کم و بیش سب نے کی۔ مگر اس کا ظہور ہر ایک سے اسی قوت کے ذریعہ سے ہوا جو فی الجملہ غالب تھی۔ غرض شعور متعدد قوتوں کے کمال کے ساتھ جمع ہوتا ہے۔ یہ فطرت ہے جیسی کسی کو اللہ نے دیدی۔ اب جہاں کمال شعور کے ساتھ کمال نطق و گویائی جمع ہے، وہ شاعر ہے اسی لئے کہتے ہیں الشعراء سلامیذ الرحمن، یعنی شاعری فطری ہے۔ اللہ جس کو چاہتا ہے دیتا ہے۔ اب شاعر کا وہ کلام جو فطرۂ شعیر اور کمال گویائی کا نتیجہ ہو شعر ہے۔ اور چونکہ وہ شعور و تاثیر کی تحریک سے وجود پاتا، اور تاثیر میں ڈوب کر نکلتا ہے۔ سامع کے دل پر جا کر بیٹھتا اور جادو کا کام کرتا ہے۔

یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ شعر اسی حد تک
شعر شعور کا تابع ہے | شعر ہے کہ شعور کا رنگ و اثر غالب رہے۔ اپنی

اصل و حقیقت سے دور نہ ہو، یہی راز ہے کہ حدیث نبوی میں آیا ہے۔ ”ان من البیان لیسجل دان من الشعر لحکمة“ یعنی بیان (خطابت) اصل میں حکمت و موعظت ہے۔ لیکن کبھی کبھی حدود شعر میں داخل ہو جاتا اور سحر بن جاتا ہے اور کبھی کوئی کوئی شعر حدود خطابت میں آجاتا ہے اور سحر سے حکمت ہو جاتا ہے کیونکہ خطابت کا منتہائے کمال یہ ہے کہ حکمت ہو اور تاثیر میں جادو بن جائے، نئے والا نئے اور مسحور ہو جائے۔ اور انتہائے کمال شعر کا یہ ہے کہ شعر اگرچہ فی حد ذاتہ شعور و جذبات کا نتیجہ اور جادو ہے۔ لیکن اس سحر و ساحری کے باوجود دانش و حکمت کے ذرہ بلند تک جا پہنچے۔ اہل نظر جانے ہیں کہ کلام انسانی کا یہی درجہ کمال کا وہ بلند ترین نقطہ ہے جو ہر ایک کو نصیب نہیں ہوتا

اور جن کو نصیب بھی ہوتا ہے۔ ہر وقت نہیں ہوتا۔ اسی لئے بعضے از بیان اور بعضے از اشعار کے بارے میں ارشاد ہوا جو کچھ کہ ارشاد ہوا۔

شاعری و خوش بیانی

نطق یعنی زبان و بیان انسان کا خاصہ ہے و واردات قلبی کو زبان سے ظاہر کرنے کی قوت سب نے پائی ہے لیکن بیان بیان میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ ایک آدمی بولتا ہے اور مطلب بھی ادا کرتا ہے۔ مگر کلام کو دیکھئے تو نا ہوا رہے، لفظ لفظ پر نشیب و فراز ہے۔ دوسرا بولنے لگتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ منہ سے پھول جھڑ رہے ہیں، لفظ ہیں یا مسلسل موقی ٹپک رہے ہیں۔ اس لئے کمال نطق نام ہے انتہائے حسن کلام کا۔ اور کلام مجموعہ ہوتا ہے الفاظ و معانی کا۔ پس جو کلام لفظی و معنوی حسن و جمال کی تصویر ہو، وہ شعر ہے، اور اُس کا کہنے والا شاعر۔ یا یوں کہئے کہ جو کلام لفظی و معنوی محاسن کا مجموعہ ہو، خود بھی کمال شعور سے ناشی ہو، اور سننے والوں میں شعور و احساس پیدا کرے۔ خود جذبات میں ڈوبا ہوا ہو، اور جذبات سے اپیل کرے، وہ شعر ہے، اور اس لئے شعر کہلاتا ہے کہ شعور سے وجود پاتا ہے جیسے خمر کہ خود خمر سے بنتی ہے اور خمیر مایہ ہوتی ہے۔

الفاظ بحیثیت صوت کے

جب شعر نام بھیرا الفاظ و معانی کے حسن و مجسم کا۔ تو اب یہ سمجھنا چاہئے کہ الفاظ و معانی کا حسن کیا چیز ہے۔ الفاظ کی دو حیثیتیں ہیں۔ اول صوت جو الفاظ کی اصل ہے۔ اگر وہ نہ ہو الفاظ کا وجود ہی نہ ہو، اور صوت کی ہمواری و روانی صوت کا حسن ہے۔ اور وہی ترتیب و تناسب کو پہونچکر نغمہ کھلاتی، اور الفاظ کو موزونیت کے قالب میں ڈھالتی ہے۔ جس پر آدمی ہی نہیں حیوان تک بھی شغیاہیں۔ پُونگی کے لہرے پر سانپ ست ہو کر دل سے نکل آتا ہے۔ منتر

کا مارا ہوا ونٹ حدی سنا ہے ، اور تازہ دم ہو جاتا ہے ۔ کہتے ہیں ابراہیم بن
 النہدی جب گاتا تھا ۔ اس پاس کے جانور سمٹ سمٹ کر اس کے قریب آ جاتے
 تھے ۔ وحشی بھی رم کرنا بھول جاتے تھے ۔ دیکھ دو سے پھڑکتے ہوئے بچوں
 کو ماں بہن ، دانی کھلاتی ۔ کندھے سے لگا کر غغٹانے لگتی ہیں ۔ تو وہ بھی
 چپ ہو کر ہمہ تن گوش ہو جاتے ہیں ۔ اور آرام پا کر سو جاتے ہیں ۔ غرض یہ
 کہ آدمی سن صوت اور کلام موزوں سے اثر پذیر ہوتا ہے ۔ نہ صرف اثر پذیر
 بلکہ کم و بیش خود موزوں طبع ہے اور وزن کی طرف مائل ۔ اسی لئے بعض ادعا
 بیاضتہ بھی اس کی زبان سے موزوں جملہ نکل جاتا ہے ۔ خاص کر جن کو بار بار
 ایک فقرہ دوہرانا پڑتا ہے ان کے جملوں میں موزونیت آ جاتی ہے ۔ دلی
 میں شہبوت کا موسم آیا اور چھبے دانوں کی یہ صداکان میں آئے لگی ۔ ہری
 ڈال کا جلیبا ، جلیبا ہے ہری ڈال کا جلیبا ، ریشم کے جال میں ہلایا ، آم
 آئے اور آواز آنی شروع ہوئی ، آم ہے سرولی کا ، کرانہ کا لڈو ہے ، لڈو
 ہے کرانہ کا ، میٹھا آم ہے چکھ کے لینا ، چکھ کے لینا میٹھا آم ، ایران میں خربوز
 تاش تاش بھی بکتا ہے ، کوئی بکارتا ہوا نکلا ” من قاش فروش دل صد بارہ
 خیشم ” صائب سنکر ، پھڑک اٹھا ، اور خربوزہ کی جگہ صدائے خربوزہ فروش
 خریدی ۔ ہم نے نہیں سنی ہیں ۔ مگر خرمافروشان عرب بھی موزوں صدا میں
 لگاتے ہوئے کہ شاعر کو کہنا پڑا ” وَتَبَعْتُكَ فَيَقْبَلُ بَابَ الْفَقْرِ ” فقروں کی
 صدا میں بھی اکثر موزوں ہو جاتی ہیں سے ہاں بھلا کر ترابھلا ہوگا ۔ اور درویش
 کی صدا کیا ہے ۔ یہ غالب کا شعر نہیں کسی فقیر کی صدا ہے ، کہ نواب صاحب
 باہرہ تمکنت و خود داری لے اڑے ہیں ۔ بادشاہ کا حال بھی سنا ہوگا ، ایک

فقیہ سر راہ بیٹھا ہوا مانگ رہا تھا ، اور کہتا جاتا تھا - کچھ راہ خدا دے جا جا ترا بھلا ہوگا ، ظفر کی سواری کا ادھر سے گذر ہوا - فقیہ کی دعا لیتے لیتے صدا بھی لی اور اس سے دیوان جا سجایا - عربی فارسی اُردو میں ایسی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں - مگر اس سے بھی زیادہ عجیب یہ ہے کہ بعض بچے ایک لفظ کو بار بار دہراتے ہیں - اُن میں وزن و ترنم پیدا ہوتا ہے تو اُس کو پہچانتے ہیں ، اور مزہ لے لیکر سامان اڑانے لگتے ہیں - محلہ کا ایک لڑکا ہے کوئی پانچ چار برس کا ہوگا - اکثر گنگنا ہوا کہتا ہے - کالی کالی کلمیا - کلمیا کالی کالی کلمیا - کسی کو - ”کالی کلمیا والے“ گاتے ہوئے سنا ہوگا ، اس ترتیب میں خدا جانے خود اُس نا سمجھ کی سمجھ کو کہاں تک دخل ہے - مگر کچھ نہ کچھ ضرور ہے - ترتیب الٹ پلٹ جاتی ہے مگر اس کی بھولی بھولی آواز میں موزونیت باقی رہتی ہے - میں جب اسکو گنگنا تا ہوا سنتا ہوں - انشا اللہ خان کا کافیہ پڑھنا یاد آ جاتا ہے - پہلا سبق تھا ، اَلْکَلِمَةُ کَلْفٌ وَضِعَ لِمَعْنٰی مَفْرَدٌ - استاد کو مفرد کے اعراب کی تینوں صورتیں بیان کرنی ضرور تھیں مفرد ۱ مفرد ۲ مفرد ۳ - اور شاگرد کو سبق حفظ کرنا فرض تھا - انشا جو لگے حفظ کرنے اور کہنے ”مفرد ۱ ۲ ۳“ - معنی مفرد ۱ ۲ ۳ ”طبیعت نے کہا یہی کیا سارا جملہ موزوں ہے - دیکھ ستار کی پوری دُھن ہے - انشا نے ستارا اٹھایا ، اور لگے سید و ستار دونوں رٹنے اَلْکَلِمَةُ لَفْظٌ کَلِمَةٌ کَلْفٌ - وَضِعَ لِمَعْنٰی مَفْرَدًا ۱ ۲ ۳ - مفرد ۱ ۲ ۳ کے مختصر یہ کہ عوام بھی کبھی کبھی موزوں فقرے بول جاتے ہیں اور جن کے مزاج میں موزونیت غالب ہوتی ہے وہ ناموزونیت میں بھی موزونیت کی راہ نکال لیتے ہیں - موزوں جملے اکثر زبان سے نکلتے ہی رہتے ہیں - مذاق اُن کے حسن کو محسوس کرتا ہے - اور طبیعت اُن کا مثل ہم پہنچانے کی طرف مائل ہوتی ہے

استعداد ہی مدد کرتی ہے۔ اور ہم وزن اجزائے مصرعہ یا مصرعے بہم پہنچنے لگتے ہیں۔ یہی وہ نقطہ ہے جس سے نظم کی بنیاد پڑی اور بڑی ہے۔ اسی لئے وزن شعر کا ایک رکن بلکہ اس کی ذاتیات میں داخل ہے، کیونکہ وہی شعر کی زمین، اور نظم کا سنگ بنیاد ہے۔

دوسری حیثیت سے الفاظ معانی کی تصویریں۔
الفاظ بحیثیت معانی کے
 تصویریں جقدر سلیقے اور ترتیب سے سجاتے

ہیں زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں، اسی لئے جن لوگوں نے فطرت کی طرف سے اس کا صحیح سلیقہ پایا ہے۔ نگار خانہ مافی کو مات کر دکھایا ہے۔ یعنی جہاں یہ سلیقہ طبع موزوں کے ساتھ جمع ہوتا ہے، الفاظ موزوں کو کلام موزوں کے درجہ پر پہنچاتا ہے، اور وہ نظم کا نام پاتا ہے، ورنہ کلام موزوں لایعنی یا نثر رہ جاتا ہے۔ اب اگر نظم میں شعور کے پیدا کئے ہوئے جذبات و خیال کا پردہ ہے، جن کو معانی شاعرہ بھی کہتے ہیں، اور خیال شعری بھی، تو وہ نظم نظم نہیں سحر ہے یعنی شعر ہے، اگر یہی اثر نثر میں آگیا ہے تو اس کا نام انشا ہے۔ وہی زبان سے برجستہ ادا ہو تو خطابت کا نام پاتی ہے۔ اور لکھی جائے، تو ترسل کہلاتی ہے۔ اس تفصیل سے غالباً سمجھ میں آگیا ہوگا کہ کلام ایک جنس ہے اور وزن اس کی فصل اول۔ اور معانی شاعرانہ فصل ثانی۔ یہ ہے وہ تحقیق و تفصیل جس کی بنا پر میں وزن کو جزو شعر ماننے پر مجبور ہوں، اور کلام غیر موزوں کو شعر ماننے کے لئے تیار نہیں بلکہ نثر یا نثر شاعرانہ سمجھتا ہوں، البتہ شعر اوزان متداول کا پابند نہیں یعنی کسی زبان کا شعر اس کی عروضی بحر تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ یہ مذاق سلیم اور اس کی تلاش و تنظیم پر موقوف ہے۔ جس قدر ہو سکے اوزان پیدا کرے۔

حقیقی ہوں یا غیر حقیقی - اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ کسی زبان کے تمام اوزان دوسری زبان والوں کے مذاق و اوزان کے مطابق ہوں - یہی وجہ ہے کہ خلیل نے اگرچہ بحور جاہلیت کا بزعم خود استقصا کر دیا تھا لیکن آئندہ عربی شعر انہیں اوزان کا پابند نہیں رہا - نئی نئی بحریں بھی پیدا ہوئیں ، اور نئے نئے اوزان بھی نکلے - بعض زجل گو شعرا کا مقولہ ہے کہ وہ زجال ہی کیا جو ہزاروں اوزان پر عبور نہ رکھنا ہو - فارسی اردو کا عروض وہی عربی کا عروض ہے - تاہم فارسی اردو کی شاعری میں بعض بحر عربیہ قطعاً متروک ہو گئیں کہ وہ ان زبان والوں کے مذاق کے موافق نہ تھیں ، بعض بحر اور بہت سے اوزان ترتیبی نئے پیدا ہو گئے جن کی تفصیل ہمارے موضوع بحث سے خارج ہے -

اب قافیہ کو لیجئے ، شعر میں اس کا وہی رتبہ ہے جو راگ میں تال کا - اسی لئے اس کا محل وقوع عروض میں

قافیہ کا حسن

ضرب کہلاتا ہے - تال کا حسن اگر موسیقی میں مسلم ہے تو شعر میں قافیہ کا حسن کیوں قابل تسلیم نہ ہو - انگریزی میں غیر متقنی اشعار کو بلینک (خالی) درس کہتے ہیں جو خود اس بات کی دلیل ہے کہ اس زبان کو بھی قوافی کے تاج سرنظم ہونے سے انکار نہیں - ورنہ اپنی ایک نظم کو عاری ، سربرہنہ ، کیوں کہتی - مگر ! ایں ہمہ مدتوں انگریزی شعر میں قافیہ لازمی رہا - جب ارسطو کی تحقیقات شعر شاعری کے متعلق ملک میں پھیلی اور اس کی تقلید شروع ہوئی - تو شعر کو قافیہ کی پابندی سے آزادی ملی - مگر قافیہ کا حسن اب بھی اہل ذوق کو کچھ کم اپنی طرف نہیں متوجہ کرتا - یہی ترتیب قوافی کی - یہ اپنی اپنی پسند کی بات ہے اصل قافیہ کے حسن میں کس کو کلام ہو سکتا ہے - متناسب الفاظ سے کلام کا زیب و زینت پانا مسلم ہے - نثر میں بھی کہیں آجاتے ہیں تو عبارت کو پستی سے

اٹھا کر بلندی پر پہنچا دیتے ہیں بشرطیکہ سلیقہ سے استعمال ہوئے ہوں ، یہی نہ ہو کہ جاٹ رے جاٹ تیرے سر پر کھاٹ - قافیہ کے حسن ہی کی وجہ سے مذاق بالطبع اس کی طرف مائل ہے ، اور چاہتا ہے کہ کلام قافیہ سے آراستہ ہو ، بچوں کے کھیل کود کی زبان میں بھی تم قافیہ کو موجود پاؤ گے ، جوانوں کی بولی ٹھولیوں میں بھی وہ بولتا ہوا ملے گا ، ثقافت کی تمکنت کا دامن سخن اس سے خالی نہ ہوگا - بازار یوں کی صداؤں میں بھی اس کی ادائیں نظر آئیں گی ، کاچی لکڑیاں بیچ رہے - سنا ! کیا کہتا ہے ؟

کیا پتلی پتلیاں ہیں ، کیا خوب لکڑیاں ہیں یلی کی انگلیاں ہیں مجنوں کی پسیاں ہیں - انصاف سے کہنا وزن و قافیہ نہ ہوتا تو صدائیں یہ دلکش ادا کہاں سے آتی - جب عام اہل زبان کے بیان کو قافیہ یوں ذیب و زینت دیتا ہو ، پھر شعرائے باکمال کیوں اپنے کلام کو اس سے نہ سجا لیں - تم کہو گے یہ کیا ضرور ہے کہ خواص عوام کی زبان اور اُن کے طرز کلام کو اختیار رہی کریں ؟ میں کہوں گا کہ قافیہ کا ذوق عوام و خواص میں کسی ایک کا اجارہ نہیں - قافیہ وہ چیز ہے جس کو دونوں کے مذاق پسند کرتے ہیں - کیا خواص اس کو اس لئے چھوڑ دیں کہ وہ پسند عام کا طرہ امتیاز رکھتا ہے - یہی بات ہو تو زبان اور حسن بیان خاتمہ ہو جائے - کہیں دیکھا نہیں مگر اس تذہ سے سنا ہے کہ علامہ تفتازانی نے منظوم لکھ کر بیٹے کو پڑھائی ، اور کہا ذرا بازار جاؤ - چل پھر کر لوگوں کی باتیں سنو اور دیکھو کہاں تک علم المعانی و البیان کے اصول کے پابند ہیں - صاحبزادہ تشریف لے گئے اور آکر عرض کیا - حضرت ! اصول کی پابندی کیسی وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ علم المعانی و البیان ہے کیا چیز - علامہ نے دوسرے دن سے پھر وہی کتاب شروع کرا دی - ختم ہوئی تو پھر بازار بھیجا - صاحبزادے نے

آکر عرض کیا۔ اس مدت میں معلوم ہوتا ہے لوگوں میں علم المعانی والبیان کے مسائل کا کچھ چرچا رہا ہے۔ کچھ آشنا معلوم ہوتے ہیں۔ ذرا ذرا پابندی اصول کی ہونے لگی ہے۔ علامہ نے کہا خوب! ہماری کتاب کا کچھ اثر ہوا ہوگا۔ مگر دو چار روز کے بعد پھر وہی کتاب شروع کرادی۔ تمام ہوئی تو پھر وہی ارشاد ہوا کہ اب تو جا کر دیکھو عوام کا کیا حال ہے۔ اس دفعہ جو صاحبزادے واپس آئے تو بہت افسردہ تھے۔ علامہ نے پوچھا کیوں کیا حال ہے؟ عرض کیا حضرت میں مسائل و امثلہ یاد کرتے کرتے مرلیا، حیرت یہ ہے یہ عوام کا الانعام، پڑھے نہ لکھے لیکن بچے سے لے کر بوڑھے تک جسے دیکھا، علم المعانی والبیان کا ماہر معلوم ہوتا ہے، ہر ایک کا لفظ لفظ کانٹے میں ٹکلا، اپنی جگہ پریوں جڑا ہے، جیسے انگشتی میں نگینہ۔ علامہ نے ہنس کر فرمایا۔ میاں وہ تو پہلے بھی ایسے ہی تھے، تمہاری ہی آنکھیں آج کھلی ہیں اور علم کے اصول و مسائل کو اب سمجھتے ہو۔ فیرویر سویر مدعا حاصل ہو گیا، محنت رائیگاں نہیں گئی۔ مدعا اس سے یہ کہ خواص کی زبان میں چند خصوصیات کے سوا اُن کا ہوتا کیا ہے۔ ہاں وہ عوام کی فضولیات سے اجتناب کرتے ہیں۔ قافیہ تو عام و خاص دونوں کی زبان کا حسن ہے۔ عوام سے زیادہ خواص ہی اس کے حسن واقعی کو جاننے ہیں اور وہی اس کی بست و نشست سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ انہیں کے کلام میں قافیہ وزن کے ساتھ مل کر کلام میں وہ زور پیدا کرتا ہے کہ شعر میں روح معانی نشاط و اہنراز پائی ہے۔ ورنہ قافیہ ناموزوں و نامتناسب میں سُست ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ انشا اللہ محل مناسب پر مذکور ہوگا۔

قافیہ شعر کی لفظی خصوصیت ہے | قافیہ لاریب خال روئے سخن ہے

لیکن وہ شعر کی ایک لفظی خصوصیت ہے اور شعر کی لفظی خصوصیات ہر زبان میں اُس زبان کی ساخت و بساط ہی کے موافق نہج سکتی ہیں۔ کسی میں کم کسی میں زیادہ۔ عربی نہ صرف کثیر الالفاظ زبان ہے۔ بلکہ اس میں ہوزن و ہم صوت الفاظ کی وہ بہتات ہے کہ دوسری زبانوں کو کم نصیب ہوئی ہے۔ غیر بھی اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ اتنا ہر ایک جانتا ہے کہ عربی کی میزان میں اوزان کم اور الفاظ کثیر ہیں۔ نتیجہ اس کا مماثلت کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ جب عربی میں قوافی کی کمی نہ تھی عرب اپنی شاعری کو اس سے کیوں نہ سجاتے۔ یونانی زبان میں یہ بات نہ ہوگی۔ ہر جگہ قافیہ آسانی سے نہ ملتا ہوگا۔ اسی لئے شاعری میں اُس کا التزام عربی کی برابر نہ ہو سکا ہوگا ارسطو نے وہی شاعری دیکھی اسی کی تعریف کی۔ مثالوں سے اسی کی تصویر دکھائی یورپ والوں نے بھی بالآخر ارسطو کا مسلک اپنے مناسب حال پاکر قافیہ کا التزام چھوڑ دیا۔ 'مقتنی' وغیرہ مفتی شعر کہنے لگے۔ تلاش قوافی کی زحمت سے چھوٹ گئے۔ عربی کو یہ دشواری پیش نہیں آئی اُس میں وزن کے ساتھ قافیہ بھی چلتا رہا اور چل رہا ہے۔ مگر شعر کی جان ہر زبان میں معانی ہوتے ہیں۔ الفاظ اُن کو مجسم کرتے ہیں۔ یعنی گوشت و استخوان بناتے ہیں۔ وزن کا قالب اُن میں اعتدال لاتا اور اُن کے حن و جمال کو بڑھاتا ہے۔ قوافی اُس کے خط و خال بن کر سونے پر سہاگے کا کمر کرتے ہیں۔ عرب اسی حن مجسم کو شعر کہتے ہیں۔ فارسی اردو بھی اس باب میں عربی کی مقلد ہے۔ برخلاف اس کے جن زبانوں میں قوافی کی یہ کثرت نہیں یا شاعر تلاش قوافی کی زحمت نہیں اٹھانا چاہتے، یا یک رنگی پر نیزنگی کے حن کو ترجیح دیتے ہیں۔ اُن کے شعر میں قافیہ کا التزام نہیں رہا۔ قافیہ لاتے بھی ہیں۔ اور نہیں ہی۔ اپنے اپنے مذاق کا وزن سب نے ہر تہ ہے۔ مگر اب انگریزی شعر و شاعری کی تاثیر سے وزن و قافیہ دونوں غیر ضروری متصور

ہونے لگے ہیں۔ اور یہ خیال روز بروز غیر شاعر و ماغوں میں جاگزیں ہوتا جاتا ہے
 وزن کی نفی کا میں قائل نہیں جیسا کہ بیلن کر چکا ہوں، البتہ قافیہ کو اتنا ضروری
 نہیں سمجھتا، قمار کی لٹا نیٹ سے بھی اس کا سراغ ملتا ہے۔ نیز شروط قوافی
 کے باب میں جواہر مال و اغماض سلف سے خلف تک ہوتا چلا آیا ہے۔ وہ بھی
 اس کی تائید کرتا ہے۔ حتیٰ کہ عروض کی مستند کتابیں بھی اس سے اتفاق رکھتی ہیں

عربی میں شعر بلا قافیہ

ابونواس ایک دن امین بن ہارون الرشید کے
 دربار میں حاضر اور شعر شاعری کا مذکور مٹھلا نشانے

کلام میں امین الرشید نے کہا۔ ابانواس کبھی اشعار بلا قافیہ بھی کہتے ہو۔ عرض کیا
 کیوں نہیں، اور تین شعرا سی وقت بلا قافیہ کہہ کر پڑھ دئے جن میں اشارہ کی
 صنعت برقی تھی۔

صنعت اشارہ کی یہ ہے کہ کلام نامتام کسی اشارہ سے جو ہاتھ۔ منہ۔ آنکھ۔
 ناک سے کیا جائے پورا ہوتا ہو۔ ابونواس نے پہلے شعر میں بکٹ کی آواز سے بوسہ
 کی آواز ادا کی۔ دوسرے شعر کے آخر میں پہونچ کر ہاتھ ہلا کر ”نہیں نہیں“ کا
 اشارہ کیا۔ اور تیسرے شعر کے خاتمہ پر ہاتھ سے چلہینے کا اشارہ کر دیا، ان
 اشاروں سے سُنے والوں کو معلوم ہو گیا کہ شاعر نے کیا کہا، کیا چاہا، کیا جواب
 ملا، اور آخر اُسے کیا کرنا پڑا۔ اگر یہ اشارے پڑھنے کے وقت نہ کرتا اشعار لایعنی
 رہ جاتے۔ اب ابونواس کے وہ شعر سُنے۔

وَلَقَدْ قُلْتُ لِلْمَلِكَةِ قَوْلِي + مِنْ بَعِيدٍ لِّئَلَّ يُحِبَّكَ حَبْلُكَ إِشَارَةٌ قَبْلُ
 نَأْشَارَتْ بِمَعْصَمِ ثَمَرٍ قَالَتْ + مِنْ بَعِيدٍ خِلَافَ قَوْلِي - إِشَارَةٌ لَا لَا
 - فَتَنَعَسْتُ سَاعَةً ثُمَّ رَأَيْتُ + قُلْتُ لِلْمَلِكَةِ عِنْدَ ذَلِكَ - إِشَارَةٌ أَمْشِي

۱۱ میں نے اس ماہ جبیں سے دور سے کہا، اپنے چاہنے والے کو ایک ...

(۲) اس نے وہیں سے میرے قول کے خلاف ہاتھ سے اشارہ کر دیا ...

(۳) میں کچھ دیر ٹھنڈے ٹھنڈے سانس پیتا رہا - پھر خچر سے کہا اچھا اب ...

اس روایت و حکایت سے صاف

سراغ مل رہا ہے کہ کلام موزوں

قافیہ شعریں از بس ضروری نہیں

غیر متقی پر بھی عربی میں شعر کا اطلاق ہوا ہے مثال موجود ہے - مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ درحقیقت عربی میں شعر بلا قافیہ نہ تھا اور نہ کبھی انہوں نے شعر بلا قافیہ کہا تھا - اسی لئے اس کو فی البدیہہ اشعار کہنے پڑے - نیز یہ کہ اگرچہ یہ اشعار قافیہ نہ ہونے کی وجہ سے اصول متعارف کے خلاف تھے مگر تاہم ان پر شعر کا اطلاق کیا گیا - اور چونکہ یہ واقعہ دوسری صدی ہجری کے خاتمہ کے قریب قریب پیش آیا، جبکہ یونانی علوم و فنون عربی میں ترجمہ ہو رہے تھے - اس لئے کیا عجب ہے کہ امین کے دل میں یہ خیال یونانی شعر کی تعریف و توصیف متکرر پیدا ہوا ہو، اگرچہ عربوں نے علوم و فنون کے خلاف یونانی شعر کی طرف اعتنا نہیں کیا - خواہ اس لئے کہ اپنے شعر کے مقابلہ میں یونانی شعر کو خیال میں نہیں لائے - خواہ اس لئے کہ یونان کی شاعری علم الامنام سے بھری ہوئی تھی - اس کے ترجمہ و اشاعت کی مذہب انہیں اجازت نہیں دیتا تھا - لیکن با ایں ہمہ یونانی شعر کا حال عوام کو نہیں تو خواص کو ضرور معلوم ہو گیا ہوگا اور شعر غیر متقی کو عجیب سمجھا گیا ہوگا - یہی استعجاب باعث سوال ہوا - مگر عرب یہ جانکر بھی کہ یونانی زبان میں شعر بلا قافیہ ہوتا ہے، قافیہ کا برابر التزام رکھتے رہے - جو محل تعجب نہیں - جس زبان والوں کو یہ قدرت ہو کہ اشارہ جیسی دشوار صنعت میں فی البدیہہ شعر کہہ جائیں، ان کے لئے قافیہ کی پابندی کیا مشکل ہو سکتی ہے - خصوصاً جبکہ وہ جانتے اور دیکھتے ہوں کہ قافیہ شعر کے حُسن کو دو بالا کر دیتا ہے - یہی وجہ تھی کہ انہیں شعر غیر متقی کا کبھی خیال

نہیں آیا۔ موشح و ستمط کی ایجاد کے ساتھ قافیہ کی ترتیب میں تنوع پیدا ہوا، لیکن قافیہ کا التزام متروک نہیں ہوا، پھر بھی عربی زبان نے اسے شاعر پیدا کئے کہ کوئی زبان شکل ہے کہ پیدا کر سکی ہو

عربی میں مقفی شاعری اور شعرا کی کثرت | ابن قتیبہ نے سہل بن محمد اور اصمعی و کردین کے واسطے

سے روایت کی ہے کہ ایک دن دو نوجوان جن کو شعر کی روایت کا شوق تھا بعد نماز عشا ابو ضمضم کے پاس پہنچے۔ ابو ضمضم اندرون بڑھا ہو چکا تھا۔ اس نے ان سے پوچھا آج کیسے آنا ہوا؟ بولے یو نہیں چلے آئے ہیں، بڑھے نے کہا جھوٹ بالکل جھوٹ۔ مجھے بڑھا فاترا لخواں سمجھ کر امتحان لینے آئے ہو۔ اچھا بوسنوا! یہ کہہ کر بڑھا ابو ضمضم سیدھا ہو بیٹھا، اور اسی صحبت میں بروایت سو اور بروایت ۸۰ شعرا کا کچھ کچھ کلام سنایا۔ جن میں سے ہر ایک کا نام عمرو تھا۔ اصمعی کہتا ہے کہ یہ ردا سننے کے بعد ایک دن میں اور خلف الاحمر دونوں بیٹھے، اور عمرو نام کے شعرا نسب دار لگتے شروع کئے۔ مگر تیس تک بھی نہ پہنچ سکے، حالانکہ ابو ضمضم کوئی ایسا بڑا راوی نہ تھا۔ بہت ممکن ہے کہ اس نام کے بعض شعرا کا نام اور کلام اسکو نہ پہنچا ہو۔ اس کے بعد ابن قتیبہ نے لکھا ہے کہ تمام شعرا نے جاہلیت کا کیا ذکر ہے کسی ایک قبیلہ کے تمام شاعروں کا کلام بھی آج تک کوئی عالم جمع نہیں کر سکا۔ جو ہم تک پہنچا ہے دریا میں سے ایک قطرہ ہے۔ جن زبان میں شعرو شاعری کا یہ عالم ہو اور اس کا شعر شعر مقفے اس کی نسبت یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا۔ کہ اس میں قافیہ ایک معمولی سی بات ہے۔ ابوالعناہیہ کی پرگوئی ایک تاریخی روایت ہے پھر بھی وہ کہا کرتا تھا کہ اگر میں چاہوں تو نظم ہی میں باتیں کیا کروں۔ اسی لئے قافیہ جو نظم و شعر میں مستحسن ہے۔ نہ واجب عربی زبان کے شعر میں برابر آتا رہا۔

اور اکثر نے اس کو لازمی اور حقیقت شعر میں داخل سمجھ لیا۔ فارسی اردو اس خصوصیت میں عربی سے بھی بڑھ گئیں۔ اگرچہ اُن میں القاطع کی وہ بہتات نہیں جو عربی میں ہے مگر فارسی اردو کے شعراء نے کاوش و تلاش کی زحمت گوارا کی۔ لیکن قافیہ کو نہ چھوڑا بآں ہمہ شعر و سخن کا وہ خزانہ اُن کی یادگار ہے جو ہمارے سامنے ہے۔ وہ قافیے کی قید ہی نہیں بلکہ ردیف کی در بست میں رہ کر بھی زمین شعر کو ایسا شاداب و پُر بہار بلکہ باغ و گلزار بنا گئے ہیں کہ اہل نظر دیکھتے ہیں اور محو حیرت ہو جاتے ہیں اس زمانہ میں کہ آزادی کا زمانہ ہے بست ردیف کا کیا ذکر ہے۔ قافیے کی قید سے آزادی چاہنے والے بکثرت پیدا ہو گئے ہیں اور ہوتے جاتے ہیں اس کا فیصلہ خود زمانہ کر گیا کہ ان کے پائے تلگ و تاز، یا پریر داز کو واقعی تنگنا توانی نے شل کر دیا ہے یا عرصہ سخن میں دوڑنا، اور فضائے فکر میں اڑنا اُن کی طاقت سے باہر ہے۔ جو شاعری کی استعداد فطرت کی طرف سے اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ باہم قید و بند بھی شعر میں وہ بات پیدا کر جاتے ہیں کہ کھلی فضا میں چلنے پھرنے والے اُن کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔

اردو میں نظم بلا قافیہ کا مرتبہ اور عربی اسلوب کی برتری

دنیا میں تیس پینتیس برس ہو چکے کہ بلینک درس و نظم بلا قافیہ کا نام زبان و قلم پر آ رہا ہے۔ لیکن اس صنف کی ادبیات آج تک بیش از پنج نہیں نظمیں لکھی گئیں۔ مختصر ڈرامے بھی دیکھنے میں آئے۔ مگر آنکھوں کے سامنے سے نہیں ہٹتے کہ نظروں سے گر گئے۔ یہ اس لئے کہ جن لوگوں نے اس میدان میں طبع آزمائی کی اور قلم اٹھایا۔ یا تو شاعری کے اہل نہ تھے کلام میں کوئی ادائے دلکش نہ پیدا کر سکے۔ یا باکمال تھے تو غیر متعلق شعر کہہ کر جب

اپنے ہی متفقہ کلام کے ساتھ مقابلہ کی میزان میں تولّا۔ ایک طرف وزن میں ہلکا اور دوسری طرف زیورِ حسن سے ننگا دیکھا۔ دل بچے گیا۔ شوقِ جدّت میں ایک دفعہ جو کہہ گئے، کہہ گئے۔ آئندہ نام نہ لیا۔ دوسرے یہ کہ خاص و عام کی طرف سے مددائے شمسین و آفرین کا وہ غلغلہ نہ اٹھا، جس کے لئے شاعر جگر کا دی کیا کرتا ہے۔ مذاق بھی معذور تھے۔ اچھے اچھوں کے دیکھنے والے تھے۔ ایسے دیے نگاہوں میں نہ بچے۔ یہ بھی عربی شعر کے انداز کی برتری کی ایک دلیل ہے کہ جس کے دل میں ایک دفعہ وہ گھر کر گیا۔ پھر کسی اور طرز کے لئے جگہ نہ چھوڑی۔ کیا یہ کوئی معمولی بات ہے کہ قافیہ کی پابند، عربی کی مقلد، فارسی شاعری کی حکومت ہندوستان سے اُٹھے ہوئے ایک زمانہ گزر چکا۔ لیکن متقی شاعری کا سکہ آج تک دلوں پر ایسا بیٹھا ہوا ہے کہ حکومت کی زبان کا زور اُسے مٹانا چاہتا ہے، قیدِ شاق کے عیض میں آزادی جیسی نعمت پیش کرتا ہے، اور کامیاب نہیں ہوتا، اور یقیناً ابھی وہ دن دور ہے کہ کامیاب ہو۔

الفاظ

الفاظ معانی کے اجسام ہیں | کہتے ہیں کہ معانی کلام کی روح ہیں۔ روح خدا جانے کتنی لطیف ہوگی۔ ہم لطیف

سے لطیف چیز کو روحانی کہا کرتے ہیں۔ یہ بھی سُنتے، مانتے آئے ہیں کہ عالم ملکوت ارواحِ مجردہ کا مسکن ہے۔ مگر یہ دوسرے عالم کی باتیں ہیں۔ ہمارے حواس کی وہاں رسائی کہاں۔ اس عالم میں ہم نے روح مجرد نہیں دیکھی۔ جب کوئی ذی روح دیکھا ہے مجسم دیکھا ہے اور روح کو ہمیشہ تصرف سے پہچانا ہے۔ یہاں تک کہ روح کا تصور بھی کرتے ہیں تو کسی نہ کسی قالب میں۔ کبھی طائرانِ قدس کہتے ہیں، کبھی مرغانِ اولیٰ الجنتہ۔ تا آئی کہتا ہے

از فرق تا قدم ہمہ جاں مجسما و ز پائے تا بسر ہمہ روح مصورا
کہنے کو جان اور روح کہا، مگر مجسم و مصور کہنا پڑا۔ پائے و سر اور فرق قدم نے الگ مجسم بنایا۔ جب ارواح کا تصور بھی بغیر جسم و جہانیاں کے نہیں ہو سکتا اور معانی ہیں کلام کی روح۔ تو ان کا بھی کوئی جسم ہونا چاہئے۔ وہ جسم کیا ہے؟ یہی الفاظ، جو ہم تم بولتے ہیں۔ جہنیں زبان، کام و دہاں، لب و دندان، کی مدد سے پیدا کرتی ہے اور ہوا کانوں تک پہنچاتی ہے۔ اس لئے معانی سے پہلے الفاظ کی بحث ناگزیر ہے۔

حسن الفاظ و معانی | سنا ہوگا کہ عاشقانِ معانی حین الفاظ کی طرف نگاہ

اٹھا کر نہیں دیکھتے اور حسن الفاظ کے دلدادہ معانی کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں افراط و تفریط کی ہیں۔ ورنہ معانی بغیر الفاظ کے کہاں؟ اور الفاظ کی ترکیب و تالیف میں اگر معانی کی روح نہیں، تو وہ کس کام کے؟ مقصود بالذات کلام کا معانی ہوتے ہیں اور ہونے چاہئیں۔

إِنَّ الْكَلَامَ لَغَنَى الْفُؤَادِ وَإِنْ شَاءَ
مَجْعَلِ اللِّسَانِ عَلَى الْفُؤَادِ دَلِيلًا
کلام دل میں ہوتا ہے، زبان اور زبان سے نکلنے والے الفاظ اس پر دلالت کرتے ہیں اور بس۔ لیکن اس کے یہ معانی بھی نہیں کہ عاشقان معانی حسن الفاظ کو عیب ٹھہراتے ہیں۔ حسن الفاظ بھی آخر حسن کلام ہی کا ایک جزو ہوتا ہے۔ یہ صحیح کہ تن پروری کے لئے روحانیت سے بے اعتنائی کرنا ظلم ہے لیکن روح کو روح مجبور بنانے کے دھن میں جوگیوں کی طرح ہاتھ پاؤں بلکہ تن بدن کو سکھا دینا بھی کوئی عدل و انصاف کی بات نہیں ہے اس لئے آؤ حقوق الفاظ پر ایک نظر ڈالیں۔

فصاحت و سلاست الفاظ | سب جانتے ہیں کہ فصاحت و بلاغت کلام کا وصف ہے ان کی تفصیلی بحث کی یہاں گنجائش

نہیں۔ اجمال میں۔ فصاحت کے معنی میں سلاست و ظہور۔ اسی لئے مانوس الفاظ اور ان کی روان ترکیب کو فصیح کہا جاتا ہے اور غیر سلیس الفاظ کو غیر فصیح، اور ان کی ناہوار ترکیب کو ثقالت و تنافر سے تعبیر کرتے ہیں۔

سلاست کی اونٹے کسوٹی یہ ہے کہ الفاظ بولنے میں زبان پر اور سننے میں کانوں پر گراں نہ ہوں۔ مانوس الفاظ کی رعایت سے غرض یہ ہے کہ فہم کلام میں وقت نہ ہو کہ یہ بات و صرح معانی کے منافی ہے۔ ابن محمد کہتا ہے۔

حَلَفْتُ بِمَا أَمَرْتُ فَلْتُ حَرُّهُ
هَمَزُ جَلَّةٌ خَلَقَهَا شَيْطَانُ
وَمَا شَبَّهْتُ مِنْ تَنْوِينَةٍ
بِهَذَا مِنْ وَحْيِ الْجَنِّ مَرَّيْزِمٍ

دونوں شعر غیر مانوس و حشی الفاظ سے پڑھیں۔ اسی لئے خلاف فصاحت ہیں۔ ٹھہری کا شعر

نیل بست خیال شاہ بگر . کرد ملک این از عراے خطر

عرا نیس ہے مگر مانوس نہیں عربی میں بھی اس معنی میں شاید ہی آیا ہو چہ جائیکہ فارسی

میں۔ اردو میں میر انشا فرماتے ہیں

جلدوی لحم کی تصویر کو تا جاذبہ سے ایک پردے میں قویٰ افذ کریں اپنا حق

ہیں یہ اعصاب و شرائین و رباط اس لئے تا روح کی آمد و ثار کو نہ رہے رنج و دق

تصوین و دق نہ صرف اردو میں غریب و حشی ہیں بلکہ عربی میں بھی مانوس و مستعمل نہیں

اس لئے باوجود سلاست بھی غیر فصیح ہیں۔

اکثر اہل کمال کی رائے ہے کہ کلام نظم ہو یا نثر، بہر حال مانوس و معلوم الفاظ کا

استعمال ہونا چاہئے۔ عقنقل۔ قد موس کو مانا کہ خواص سمجھ لیں۔ لیکن اس قسم کے

الفاظ کلام کو درجہ فصاحت گرا دیتے ہیں۔ بات اگرچہ معقول ہے لیکن نہ ہر وقت اور

ہر جگہ ہر سخن جاتے دہر نہ مکاتے دارد۔ عربی میں جب یہ اصول مقرر ہوئے، عربی

کمال زبان تھی، یا کم از کم اس زمانہ کی علمی، ادبی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے زبان میں

مانوس و غیر مانوس، ہر قسم کے الفاظ موجود تھے۔ اس لئے مانوس کا التزام خطبہ و شعر کا

حسن اور خطیب و شاعر کا کمال سمجھا جاتا تھا۔ کیونکہ مانوس الفاظ کی موجودگی میں غریب و

وحشی الفاظ کا استعمال دلیل عجز و قصور ہے۔ لیکن اگر بعینہ یہی اصول فارسی میں

اس وقت سے برتے جاتے کہ ایرانیوں کی سلطنت کے زوال کے بعد، عربوں کی

اقبال مندی کے زمانہ میں، فارسی ایک نئی صورت اختیار کر رہی تھی، قدم قدم پر

عربی کے تسلط سے مجبور تھی، اور بات بات میں عربی کی محتاج تو یقیناً فارسی کا

جو علمی، ادبی مرتبہ آج ہے، ہرگز نہ ہوتا۔ اول اول عربی الفاظ عام طور پر فارسی

بولنے والوں کے لئے بیگانہ تھے، صرف خواص اُن سے آشنا ہونگے، لیکن رفتہ رفتہ

ہر وقت کی معاشرت و اختلاط نے وہی بیگانہ الفاظ خواص سے عوام تک پہنچائے۔ اور بیگانے پہنچے ہو گئے۔

فصاحت اور الفاظ غیر مانوس

دنیا میں کوئی زبان اصول موضوعہ سے

نہیں بنی۔ جب کوئی زبان اصول طبعی

سے ترقی کرتی ہوئی فی الجملہ مرتبہ کمال کو پہنچ جاتی ہے اور ذوق سلیم تحریر و تقریر میں الفاظ کا جن استعمال محسوس کرنے لگتا ہے تو زبان کی فصاحت و بلاغت کے اصول متعین ہوتے ہیں، اور ان کا اتباع ہونے لگتا ہے۔ مگر مانوس و غیر مانوس الفاظ کا قانون قلم و سخن میں شاذ و نادر ہی کہیں نافذ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ فردوسی نے فارسی کی شاعری میں بعض کے نزدیک خدای سخن کا درجہ پایا اور اُس کی زبان و بیان کو سب سے سر آنگھوں سے لگایا لیکن فارسی زبان اُس کی راہ و روش اور مشروط و قیود کی پابند نہ رہ سکی۔ بلکہ عربی کے غریب و بیگانہ الفاظ برابر جذب کرتی رہی، یہاں تک کہ عربی الفاظ فارسی کا ایک عنصر بن گئے۔ جب ادائے مطالب کے لئے ہر قسم کے الفاظ کا زبان میں کافی ذخیرہ ہو چکا۔ تب کہیں یہ اصول پیدا ہوا کہ غیر مانوس و وحشی الفاظ فصاحت کلام کے مٹانی ہیں۔ عربی میں اول اول صرف وہ الفاظ غریب و وحشی کہلاتے تھے، جو روز مرہ کے استعمال سے خارج ہوتے تھے، پھر عجیب الفاظ کا اضافہ ہو گیا۔ فارسی میں بھی وہ قسم کے الفاظ وحشی قرار پائے۔ اولاً خود زبان کے اندرونی الفاظ جو استعمال ہوتے ہوئے کسی وقت متروک ہو گئے تھے۔ دوسرے عربی کے وہ الفاظ جو کہیں غلبہ عربیت کے واسطہ سے، اور کہیں تکلف و تصنع کے راستہ سے بلا ضرورت بھی زبان میں گھسے چلے آتے تھے، اور خواہ مخواہ فہم سخن میں دقت پیدا کرتے تھے۔ اردو کو بھی اسی پر قیاس کر لینا چاہئے۔

اردو اگرچہ طفولیت کی حدود سے نکل چکی ہے۔ لیکن ابھی کمال کو نہیں

پہونچی ہے۔ علمی ادبی حیثیت سے ابھی اس کو بہت آگے بڑھنا ہے۔ نئے نئے الفاظ کی بھی حاجت ہے۔ اس لئے اس کی فصاحت کو مستند اول و مانوس الفاظ تک محدود کر دینا صحیح نہیں۔ خصوصاً اس زمانہ میں جبکہ عربی و فارسی جیسی زبانیں بھی غیر زبانوں سے الفاظ غریب مستعار لینے پر مجبور ہو رہی ہیں۔ میری رائے میں غراہت الفاظ کے صحیح معنی اس سے زیادہ نہیں ہیں کہ مانوس و مستند اول الفاظ کی موجودگی میں بلا ضرورت ایسے غیر مستند اول الفاظ کا استعمال کیا جائے۔ جن سے کلام مبہم ہو جائے۔ لیکن ضرورت کے وقت جو غیر مستند اول الفاظ تخریر و تقریر، نظم و نثر میں لینے پڑ جاتے ہیں۔ خصوصاً وہ جن کا بدل زبان میں موجود نہیں ان کو غریب و وحشی کہنا، اور ان کے استعمال کو ممنوع ٹھیرانا کوئی دانشمندی کی بات نہیں ہے۔ علوم و فنون کی اصطلاحات عموماً روزمرہ کی زبان سے خارج ہوتی ہیں، اور نظم و انشا میں اکثر ان کی ضرورت پڑ جاتی ہے، ان کی وجہ سے کسی نظم و نثر کو ہدف غراہت بنا کر خلافت فصاحت ٹھیرانا صحیح نہیں۔ یہ زمانہ وہ زمانہ ہے کہ علوم و فنون کی اشاعت و ترقی نے عالم خیالات میں ایک تلاطم عظیم بپا کر دیا ہے۔ شاعر و انشا پرداز جب اپنے خیال کو عبارت کا جامہ پہناتے ہیں۔ اور الفاظ مستند اول کا دامن وسعت تنگ پاتے ہیں، اکثر اصطلاحی غراہت کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اگر یہ غراہت منافی فصاحت تسلیم کر لی جائے تو ہماری زبان کبھی وسعت نہیں پاسکتی۔ مگر یاد رکھنا چاہئے کہ غریب الفاظ کا استعمال ہمیشہ توسیع زبان ہی کے لئے نہیں ہوتا۔ کبھی اضطراب بھی اس کا باعث ہو جاتا ہے، جبکہ میں کلام میں اگر نظم ہو تو قافیہ کی حد تک جائز سمجھتا ہوں اور بس۔

شعار و الفاظ غیر مانوس

زبان میں نئے نئے الفاظ کا استعمال ادبا و شعراء کا حصہ ہے، وہی انہیں عوام تک پہونچاتے ہیں

اور مانوس کو مانوس اور نامہوار کو ہموار بناتے ہیں۔ لاریب ادبا و شعراء کا غریب و نامانوس الفاظ سے چکر مانوس و مست اول الفاظ میں اپنے تمام مطالب کا ادا کر جانا کمال ہے۔ لیکن نہ اتنا بڑا جتنا کہ غریب و غیر مانوس الفاظ کو اس طرح استعمال کرنا کہ وہ مانوس ہو جائیں، اور زبان کی توسیع و ترقی کا باعث ہوں۔

ہمارے ہاں اس وقت دو قسم کی شاعری ہے۔ ایک طرز قدیم۔ جس میں جدید الفاظ کی ضرورت ہی نہیں پڑتی، مثنوی غزل قصیدہ کی زبان اچھی خاصی منجھ چکی ہے۔ دوسرے طرز جدید۔ جو جدت خیال کی بنا پر نئے نئے الفاظ چاہتی ہے۔ چنانچہ نیا اسکول نئے الفاظ لارہا ہے۔ اس کی تحقیق و تنقید طوالت چاہتی ہے جو یہاں بے محل ہوگی۔ اس لئے میں اسی مختصر پر اکتفا کرتا ہوں کہ جو حضرات زبان میں نئے الفاظ، نئی مختصر ترکیبیں داخل کر رہے ہیں۔ مگر ایسے انداز و اسلوب سے کہ معلوم عام نہ ہونے کے باوجود قرینہ ان کو سمجھا دیتا ہے اور خیال بیان کی پیچیدگی میں نہیں الجھتا وہ زبان کی خدمت کرتے ہیں اور سزاوارت حسین ہیں۔ لیکن جو حضرات خیال اور بیان کی پیچیدگی کے ساتھ ساتھ غریب و غیر مست اول الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس کو طرز خاص کا طرہ استیاز سمجھتے ہیں، وہ اپنی سعی کو جسے ناشکور اب بھی نہ کہنا چاہئے، خاطر خواہ نتیجہ فیروز بار آور ہوتا ہوا خود نہیں دیکھنا چاہتے۔

جاظ کہتا ہے کہ مانوس الفاظ کا عام معیار یہ ہے کہ نہ عامیہ نہ ہوں۔ نہ بالکل غریب و وحشی بلکہ عام اصول زبان و بیان کا یہ ہونا چاہئے کہ مخاطب اور مخاطبین کا طبقہ آسانی سے سمجھ لے۔ یہ نہ ہو کہ کچھ سمجھا اور کچھ نہ سمجھا، میں کہتا ہوں کہ کلام میں غریب و غیر مست اول الفاظ آئیں بھی تو ایسے کہ کم از کم سماعت پر گراں نہ ہوں

مثنوی کا شعر ہے

بِأَحْسَنِ وَجْهِهِ يُرِيكَ الشَّمْسُ حَالِكَةً
وَدَسْرَ لَفْظٍ يُرِيكَ الدَّمَرُ مُحْشَلًا

اُس کے گورے کھڑے کے سامنے آفتاب بھی سا نولا ہے ، اور اُس کے الفاظ کے مقابلے میں موتی بھی ٹھیکری۔ مُشْتَلَبٌ غریب ہے۔ لیکن ترکیب میں ہموار درواں ہے اسی لئے باوجود غرابت فی الجملہ جائز ہے ۔

از زو من موجہ چرخ سکون نا پذیر
نقش گر روزگار تاب و تب جوہرم
زو یعنی دریا غریب ہے۔ لیکن کانوں کو بحر کی نسبت سبک معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے موجہ از بحر من پر فی الجملہ ترجیح کا مستحق ہوا۔ وان کان فیہ مافیہ کا و کا وسخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا کا و کا و اردو میں بالکل غریب ہے۔ فارسی میں بھی کم بلکہ بہت کم آیا ہے۔ مگر باہمہ غرابت کانوں کو بھلا معلوم ہوتا ہے۔ قرینہ معنی بھی بتا دیتا ہے اس لئے جو از کی حد کے قریب قریب آگیا ہے۔ قبول نہ پاسکا نہ سہی۔

بعض اوقات لفظ سیلس بھی ہوتا ہے۔ اور مانوس
الفاظ سیلس کی ثقالت
کہتا ہے۔

مُسْتَسْلِمٌ لِلّٰہِ سَائِسٌ اَمْسِیَ
یَذَرِیْ جَحْطُومًا لَّہِ اسْتِسْلَامٌ
وہ اللہ کا فرماں بردار بندہ اور قوم کا حکمران ہے اور بڑے بڑے سرکش اُس کے آگے سر تسلیم خم رکھتے ہیں۔ عسکری نے لکھا ہے کہ شعر کا لفظ لفظ فصیح ہے۔ لیکن ترکیب نے سخت ناہموار کر دیا ہے۔ فردوسی کہتا ہے ۔

زسم ستوراں دراں پہن دشت
زمین شش شد و آسماں گشت ہشت
شعر کا لفظ لفظ اپنی جگہ پر فصیح ہے لیکن ترکیب نے مجموعہ ثقالت بنا دیا ہے۔ غرض الفاظ کا ترکیب کے بعد ہموار درواں ہونا بھی ضروری ہے۔ اور ترکیب کا اولین حسن سمجھا جاتا ہے۔

شعر کی ترکیبی خوبی

الفاظ کی روانی و ہمواری کے بعد شعر کی دوسری ترکیبی خوبی یہ ہے کہ اس کی بندش نثر سے قریب تر ہو کہ نثر سے

نظم کی ترکیب کا بعید تر ہونا، جسے تعقید و معاطلہ بھی کہتے ہیں، نظم کا عیب ہے۔ اور شاعر کی قادر الکلامی پر حرف لاتا ہے۔ اگرچہ ترکیب کی صفائی، بندش کی چستی، اور کلام کی ہمواری و روانی نظم و نثر دونوں میں پسندیدہ ہے۔ اور اضطراب ترکیب و اختلال نظام، جس سے زبان جھٹکے کھائے، فہم میں دشواری پیدا ہو، دونوں میں معیوب ہے۔ لیکن شعر میں اس کی رعایت بالخصوص شاعری کا کمال اور شعر کا حسن سمجھا جاتا ہے۔ منہجی اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے

دَاسَمِعُ مِنَ الْفَاطِلَةِ اللَّغَةِ الَّتِي
يَكْلُذُّ بِهَا سَمِيعِي وَكُوصِمَتِ شَيْئِي
اس کی زبان کے الفاظ سے میرے کان مزہ پاتے ہیں، اگرچہ اُن میں گالیاں بھری ہوں، اور مجھ ہی پر پڑ رہی ہوں۔

بلاغت

بلاغت سے مراد ہے بلاغت المعنی - یعنی معنی کو جوں کا توں ادا کرنا، دل کی بات پوری پوری سامع کے دل تک پہنچا دینا۔ تاکہ کلام کا جو اثر ہونا چاہئے پورا پورا پیدا ہو۔

بلاغت کا درجہ فصاحت سے بالاتر ہے۔ بلکہ فصاحت کو بلاغت کا ایک جز سمجھا جائے، غیر بلیغ کلام فصیح ہو سکتا ہے۔ لیکن غیر فصیح بلیغ نہیں ہو سکتا حقیقت و مجاز، تشبیہ و استعارہ، تقریض و کنایہ، ایضاح و ابہام، وصل فصل، حصر و قصر، ایجاز و اطاب، تقدیم و تاخیر، غرض تمام ابواب علم المعانی کے بلاغت ہی کا ردنا آئینہ ہیں۔ اور یہ دکھاتے ہیں کہ کلام حال و مقام کے مطابق کس طرح ہوتا ہے۔ اگر سرسبز بھی محل و مقام کی مطابقت سے ہٹ جاتا ہے بلاغت کے درجہ سے گر جاتا ہے۔ ایک دن جریر نے عبد الملک بن مروان کے حضور میں

قصیدہ پڑھا۔

بَانَ الْحَبِيبِ بِرَأْمَتَيْنِ فَوَدَّ عُرَا . أَوْ كَلَّمَاجَدُّ وَالْبَيْنِ تَجَزُّعُ
كَيْفَ الْعَزَاءِ وَلَمْ أَحَدٌ مَذْبُتُمْ قَلْبًا يَقْرَأُ وَلَا شَرَابًا يَنْقَعُ

عبدالملک فرطِ ذوق سے جھومنے لگا۔ جریر آگے بڑھا، یہاں تک کہ پڑھا۔

وَتَقُولُ بُودُوعٌ قَدْ دَبَبَتْ عَلَى الْعَصَا هَذِهِ هَزِيئَتٌ بِخَيْرِنَا يَا بُنِي دَعُ

عبدالملک یا تو جھوم رہا تھا یا بے مزہ ہو کر بولا۔ اَفْسَدَتِ الشَّعْرَ بِهَذَا الْاِسْمِ

اس نام (بودوع) سے تو نے شعر کو برباد کر دیا دیکھئے تو بودوع یودوع کے وزن

پر ہے جو کثیر الاستعمال ہے، کسی طرح منافی سلاست بھی نہیں۔ لیکن اس لائق

نہیں تھا کہ اس موقع پر لایا جائے۔ اسی لئے سُنیے والوں کو ناگوار گزرا، شاعر کو

بہ مذاق بننا پڑا۔ اور کلام درجہ بلاغت سے گر گیا۔ یہاں تک کہ قافیہ کی

مجبوری کا عذر بھی جو اکثر غیر فصیح الفاظ کے استعمال کا عذر سموع سمجھ لیا جاتا

ہے پذیرا نہ ہو سکا۔ غرض بلاغت فصاحت سے اہم تر ہے اور دشوار بھی۔ اس

لئے کہ ضروری ہے کہ کلام بلین قل و دل ہو۔ صورت الیضاح کی ہو یا ابہام کی۔

حشو و زوائد سے پاک ہو، ایجاز ہو یا الطناب، مگر معنی کلام کے بہر حال مطابق

حال اور اتنے صاف و روشن ہونے چاہئیں جیسے جلا دار آئینہ میں شبیہ۔ تاکہ

ذہن اُن پر اس طرح پہنچے جیسے نشانہ پر تیر۔ یہ نہ ہو کہ الفاظ کی بھول بھلیاں

۱۱ مقامِ رامتین میں حبیب مجھ سے جدا ہوا۔ اور قبیلہ داسے خدا حافظ کہہ کر چلتے ہوئے تو میں تاب

فراق نہ لاکر رونے لگا۔ اسپر لوگوں نے کہا، کیا جب کوئی جائیگا تو یہ نہیں رویا کرے گا ۱۲

۱۳ اے جانے والو مجھے کیونکر تسلی ہو، جس دن سے تم گئے ہو، نہ دل آدہم پاتا ہے نہ

پانی سے پیاس بجھتی ہے ۱۴

۱۵ مجھ ڈار و نزار کو دیکھ کر بودوع بھی کہتی ہے، لو اب تو عصا کے سہارے کھسکے گئے، بودوع!

ہیں سے چیز چھاڑ، کسی اور ہی کی ہنسی اُڑاؤی ہوئی ۱۶

میں بھٹکتا پھرے ، کرید کرید کر الفاظ سے معنی پیدا کرے یا الفاظ و خیال کی تولیدگی میں الجھ کر رہ جائے ، مگر یہ اُسی وقت ممکن ہے کہ شعر کے الفاظ ، اور ان کی ترکیب سہل و مانوس ہو ۔ ناشی کہتا ہے ۔

لَعَنَ اللَّهُ صُنْعَةَ الشَّعْرِ مَاذَا
يُؤْتِرُونَ الْغَرِيبَ مِنْهُ عَلَى مَا
ذَرَبُونَ الْحَالَ شَيْئًا صَحِيحًا
إِسْمًا الشَّعْرَ مَا تَنَاسَبَ فِي التَّظْمِ
فَتَنَاهَى عَنِ الْبَيَانِ إِلَى أَنْ
فَكَانَ الْوَلَفَاطُ فِيهِ وَجْهًا
مِنْ صُنُوفِ الْجَهْلَالِ فِيهَا لَعِينًا
كَانَ سَهْلًا لِلْسَّامِعِينَ مَبِينًا
وَحَسِينُ الْمَقَالِ شَيْئًا غُسِينًا
وَأِنْ كَانَ فِي الصِّفَاتِ فُنُونًا
كَأَدْحُسْنَا يَسِينُ لِسَانُ ظَرِينَا
وَالْمَعَانِي رُكْبَانُ فَيْهِ عُمُونَا

(۱) بڑا ہو اس فن شاعری کا جابلوں سے پالا پڑا ہے (۲) جو صاف و سہل پر تولید و شکل کو ترجیح دیتے ہیں (۳) محال و مشکل کو اچھا سمجھتے ہیں ۔ اور نکتے کو قیمتی کہتے ہیں (۴) شعروہ ہے جس کی نظم میں تناسب ہو ۔ اگرچہ مضامین گوناگوں رکھتا ہو (۵) بیان اتنا روشن ہو کہ نگاہ کے سامنے آتے ہی اُس کا حسن نظر آجائے (۶) اُس کے الفاظ ایسے خوبصورت ہوں جیسے چہرہ ۔ اور اُن میں معانی ایسے چمکتے ہوں جیسے چہرہ پر آنکھ ۔

بیان کی صفائی اگرچہ نثر و نظم دونوں میں ضروری ہے ۔ لیکن شعر میں شاعر کے کمال پر دلالت کرتی ہے ، کہ نظم کی دشواریوں کے باوجود اصول بلاغت برقرار رکھتا ہے ۔ اور باریک مضامین کو تاریک نہیں ہونے دیتا ۔ مگر یہ خیال رہے کہ فہم سند ہے ۔ اہل زبان کے طبقے متوسط کا ۔ اسی لئے عربی فارسی زبان کی شاعرانہ صفائی بیان کے باب میں کسی غیر زبان والے کا فیصلہ قابل اعتبار نہ ہوگا ۔ جب تک کہ تعلیم و تعلم اور وسعت مطالعہ خواص اہل زبان کے

مرتبہ پر نہ پہنچا دے۔ ہاں اپنی زبان کے بارے میں یہ استحقاق ہر اس شخص کو حاصل ہے، جو طبقہ متوسط میں شمار ہو سکتا ہو۔

یہ نکتہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہر زبان کی بلاغت کا انداز جدا ہے۔ اس لئے ہر زبان کا بلیغ کلام

بلاغت و جدت ادا

وہی ہوگا، جو اُسی زبان کے قالب بیان میں ڈھلکر نکلا ہو۔ ترکیب کا انداز شاہراہ عام سے دور نہ جا پڑا ہو۔ میں اس سے غافل نہیں کہ ہر زبان کا اسلوب بیان بھی بدلتا رہتا ہے۔ عالی دماغ اپنی تراش خراش سے سخن سرائی کی نئی نئی راہیں نکالتے ہیں۔ اور ایسی ایسی دلکش و دل فریب کہ ہر ایک بھی چاہتا ہے کہ وہی رُتقا و گنتار پیدا کرے، اور ایک حد تک وہ ایجاد و اختراع قبول بھی پاتی ہے اور قدامت کی جگہ جدت لے لیتی ہے۔ یہ جدت خود زبان کے اندر سے بھی پیدا ہوتی ہے، اور باہر سے بھی آتی ہے۔ جو طبقہ خود زبان کے اندر سے پیدا ہوتی ہے، باہمہ قدرت بھی زبان کی شاہراہ سے دور نہیں ہوتی۔ بلکہ سابقہ انداز بیان سے ایسی گھلی ملی نکلتی ہے کہ بیان کی شاہراہ وسیع ہو جاتی ہے۔ نئی راہ پڑنے کا خیال بھی نہیں ہوتا۔ اگر ہوتا بھی ہے تو اس سے زیادہ نہیں کہ گلہ سہ زبان میں کسی نے ایک پھول اور بڑھا دیا۔ مگر جو انداز و اسلوب باہر سے آتا ہے ناممکن ہے کہ اس کی غیریت محسوس نہ ہو۔ اس کے قبول و رد اوج پانے کی دو شرطیں ہیں۔ اول یہ کہ اس میں کوئی حسن ہو کہ دیکھ کر نگاہِ لطف اٹھائے اور اپنا بنا لینے کو جی چاہے۔ دوسرے یہ کہ کم کم آئے۔ آہستہ آہستہ اختلاط بڑھائے۔ ایک ہی دفعہ نہ ٹوٹ پڑے کہ آدمی گھبرا جائے۔ نمک ایک مزہ کی چیز ہے، زیادہ ہو جاتا ہے تو ذائقہ اس کی تیزی کو محسوس کرتا ہے، رفتہ رفتہ عادی بھی ہو جاتا ہے اور اُسی میں لذت پانے لگتا ہے۔ لیکن کھانے میں نمک ہی نمک ہو جائے تو زبان

کیا، معدہ بھی برداشت نہیں کرتا، طبیعت بگڑنے لگتی ہے۔ زبان کا مذاق اور بھی زیادہ لطیف اور ذکی الحس واقع ہوا ہے۔ ذرا سی کمی بیشی کو محسوس کرتا ہے۔ اور بے مزہ ہو جاتا ہے۔ کسی نے شعر پڑھا ہے

لَمَّا أَذْرَجَيْنَ وَقَفْتُ بِالْأَطْلَلِ مَا الْفَرَقُ بَيْنَ قَدِيمِهَا وَالتَّالِيِ

سامعین میں سے ایک بولا۔ آگے فقرے کے مسائل فرمائیے گا یا سطق کے۔ مطلب یہ تھا کہ شعر کا دوسرا مصرعہ شاعرانہ نہیں فیتھانہ ہے۔ اس زبان کا شعر و شاعری میں کیا کام۔ ابن معنوق موسوی کہتا ہے۔

رَمَا عَجَزَ بِأَسْبَابِ الْوَدَى وَسَمَوُهَا بِكُلِّ حِمٍّ
صَبَّحَ الْوَجْهَ مَصَابِيحُ تَطْلُعُهَا ذُرُوءُ الْخَيْوَبِ عَلَى أَقْمَارِ ذِيْلِهِمْ

پہلے مصرعہ کی ترکیب عربی ترکیب نہیں۔ الفاظ عربی ہیں۔ لیکن عجمی اسلوب و خیال میں ڈوبے ہوئے۔ اسی لئے عربی کا ذوق اس کو پسند نہیں کرتا۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ذرا ذرا الخیوَبِ علی الاقمار تک کا مصنافہ نہ تھا۔ اقمار الذیل عرب نہیں ہوتے۔ لاتے بھی ہیں تو کسی اور انداز سے۔ عام انداز بیان ان کا اس موقع کے لئے ہے

كَانَ شَيْئًا بِهِ أَطْلَعَنَ مِنْ أَمْرِ دَلِيلِهِ قَمَرًا

برخی کا شعر ہے

۱۱۔ جب میں کھنڈروں پر جا کر کھڑا ہوا تو قدیم و تالی (عالی) میں تیز نہر کا ۱۲

۱۳۔ وہ جہانستان غنزدوں کے تیر چلاتے اور سر سے تیروں کی ٹوکیں (دُنبائے) بناتے ہیں اور کل ان کا نام رکھا ہے۔ وہ صبح رو، شمع رُخ ہیں تو دیکھے تو خیال کرے کہ انہوں نے اپنے

چاند سے چہروں کے ذیل پر گریباؤں کو گھنڈیاں لگا رکھی ہیں۔ ۱۲

۱۳۔ اُس کے کرتے کی گھنڈیوں میں سے چاند نکلا ہوا ہے۔ ۱۳

وَلَمْ نَعْصِمْ بِاللَّهِ إِلَّا وَمَدَّ لِي مِنَ الْبَطْرِ فِي رِضَاةٍ لَهُ وَكَفْتُ

مجازاً غلط یعنی سحاب سہی۔ لیکن زبان میں اس کے ساتھ وکف نہیں آتا۔ اسی لئے شعر کے معنی بھی دھندے ہو گئے ہیں۔ اور مصرعہ ثانی کی ترکیب مع المحشو نہایت بُری معلوم ہوتی ہے۔ نظری کہتا ہے

جال حال شود ترجمان استحقاق۔ دلیل آب، جگر تفتلی و تشنہ ہی ست
دلیل آب نہ دلیل بر استحقاق آب پر صحیح دلالت کرتا ہے اور نہ بسوئے آب سے برد
پر ترکیب و بندش الگ بری معلوم ہوتی ہے۔ اور ذہن معافی پر پہونچنا نہیں بلکہ
معنی بتاتا ہے۔ سیرائیں فرماتے ہیں

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد۔ مغل سی وہ گیاد وہ محل سبز و سرخ و زرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرور۔ یہ خوف تھا کہ داہن گل پر پڑے نہ گرد
وہوتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا

سرودی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا۔
کس زور کا چہرہ ہے۔ ٹھوڑی سے ملتے تک حن کا مجسمہ ہے۔ مگر ایک تل کی کسر
رہ گئی ہے۔ زبان کا انداز عام کہتا ہے ”پھونک پھونک کر ہونا چاہئے تھا“
ذوق کی باریک نظری کو دیکھئے کہ ہر پھر کر ایسی کمی پر جاتی ہے، مصرع مصرع کو
دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے۔ مگر یہ کہنے سے باز نہیں آتی کہ ”پھونک پھونک کر“ ہوتا
تو کیا خوب ہوتا۔

اُردو کو فارسی کی تربیت نے پروان چڑھایا۔ ناچیز سے چیز بنایا۔ الفاظ سے
قطع نظر ترکیبوں، محاوروں، محاوروں کے ترجموں سے سجایا، انداز بیان سکھایا لیکن اکثر
سے جب میں نے اللہ کی طرف رجوع کیا اُس نے اپنی رضا کے میدان میں اپنے فضل و کرم کا برے

جگہ صاف کہہ دیتی ہے ” میں اس لفظ ، اس ترکیب ، اس طریقہ اور آواز کو اپنا نہیں جانتی“
ذوق کا شعر ہے ۔

طاس قلیاں میں رکھا ہے اس نے ابر مردہ کو ڈوب مرورو کے قتلے ابر بہن آب میں
پھرتا ہے سیلِ حوادث سے کہیں شیریں کا منہ شیر سیدھا تیرتا ہے وقت رفتن آب میں
زبان کہتی ہے ” آب میں ڈوب مر“ میں سنا نہیں چاہتی میرا روز مرہ ہے ” پانی
میں ڈوب مر“ ” وقت رفتن آب میں “ یہ کیا ؟ اس کو نکالو میرے گھر میں نہ
گھسنے پائے ۔ غالب کہتا ہے ۔

نقشِ نازبت طنازِ باغوشِ رقیب پائے طاؤس پئے غامہ مانی مانگے
شمارِ سُج مرغوبِ دلِ مشکل پسند آیا تماشا ہے بیک کف بردنِ صدول پسند آیا
لفظ لفظ مانوس و فصیح ، ترکیب میں وہ انجام و روانی کہ معلوم ہوتا ہے بھرن
پڑ رہی ہے ۔ یا موتی ہیں کہ طشتِ طلائی میں پڑے ٹوک رہے ہیں اور معانی وہ
کہ نقشِ ناز بھی شرما جائے ۔ طاؤس رقصان کی کیا حقیقت ہے ۔ لیکن اس اردو
زبان کو دیکھئے کیسے بھاگ لگے ہیں کہتی ہے ، اور بے لاگ لپیٹ صاف کہتی
ہے کہ یہ شعر پھولوں کے گھرے ہیں یا موتیوں کے ہار مجھے نہیں بھاتے ۔ یہ
میری پسند ۔ میرے مذاق کے نہیں ہے ۔ آیا اور مانگا کے سوا ان میں میرا کیا
رکھا ہے ، باقی پھول ہیں تو بدیسی جن کی بو باس سے میرا سر چکراتا ہے ۔ اور
موتی ہیں تو موسمی ۔ میرے سر نہ چپکاؤ ۔ فارسی کے پاس لے جاؤ ۔ شیراز
و اصفہان پہونچاؤ ۔ وہاں بھی کوئی خریدار نہ پاؤ تو زبانِ غالب کے نام کی
ایک نئی دُنیا بناؤ اور اُس میں جا سجاؤ ۔ غالب میرا سرتاج ہے ۔ اُس کی
نظم و شعر کا میری قلمرو میں رولج ہے ۔ میں اُس کی عزت کرتی ہوں ۔ (وہنجی ادہنجی
کرسیوں میں جگہ دیتی ہوں ۔ مگر نہ فارسی اور اس انوکھی شاعری کے زور پر

بات نہ ہوئی۔ ابو نواس کیوں کہتا، مَکَا صِنَاعٍ عِقْدٌ عَلَی خَالِصَةٍ۔

ایک دن ہارون رشید بیٹھا ہوا خالصہ نام حبشیہ سے باتیں کر رہا تھا اور کچھ ایسا موحی تھا کہ ابو نواس آیا، قصیدہ پڑھا

شعر و صناعت لفظی

منتظر رہا مگر ہارون نے نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ ابو نواس آخر طول ہو کر لوٹا۔ اور چلتے چلتے دروازہ پر لکھتا گیا۔

لَعْدُ صِنَاعٍ شِعْرِي عَلَی بَابِكُمْ مَکَا صِنَاعٍ عِقْدٌ عَلَی خَالِصَةٍ

ہمارے ہاں میرے اشعار یوں رائگاں گئے جیسے خالصہ پر زرد بواہر کے ہار۔ ہارون رشید کی جب محویت دور ہوئی تو دروازہ پر نظر پڑی اور ابو نواس کی یہ حرکت معلوم ہوئی۔ حکم دیا۔ پکڑ لاؤ۔ ابو نواس آیا تو آتے آتے صناعت کی عین کا دائرہ دونوں مصرعوں سے ملتا، ہمزہ کی صورت پر بناتا ہوا اندر آیا۔ جانتا تھا کہ کیوں پکڑ آیا ہے ہارون رشید نے دیکھتے ہی بگڑ کر کہا۔ یہ دروازہ پر کیا لکھا ہے۔ عرض کیا۔

لَعْدُ صِنَاعٍ شِعْرِي عَلَی بَابِكُمْ مَکَا صِنَاعٍ عِقْدٌ عَلَی خَالِصَةٍ

میرے اشعار نے ہمارے ہاں وہ آبرو پائی جو زرد بواہر کے ہارون نے خالصہ کے گلے میں۔ ہارون رشید کا غصہ فرو ہو گیا۔ حاضرین میں سے ایک بولا، هَذَا شِعْرٌ قَلَعَتْ عَيْنَاهُ فَنَابَصَرَ کیا خوب شعر ہے آنکھیں (عین) نکالی گئیں، اور دیدے روشن ہو گئے۔ ہارون نکتہ پر نکتہ سن کر پھر دک اٹھا۔ اور دونوں کو خلعت و انعام کا حکم دیا۔

جب ہارون رشید ایک حبشیہ کی اداؤں کا شفیق ہو سکتا ہے۔ اور لفظی صناعتی ایسے لطائف کلام میں پیدا کر سکتی ہے کہ بادشاہوں کے عتاب و خطاب کو غنایت و اکرام سے بدلے تو کیا تعجب ہے کہ ادیبوں کی ایک جماعت بھی الفاظ کی گرویدہ ہو کر اپنی بیشتر توجہ الفاظ کے نکھار اور سنگھار پر مبذول کرتی رہی ہو۔ اسی

جامعت کی ترمین لفظی پر نظر کر کے بعض اہل علم فرماتے ہیں ”کہ عرب کی شاعری کا خاص یہی انداز ہے ، مستشرقین کی بھی یہی رائے ہے “ ایک حد تک مجھے بھی اس سے اتفاق ہے ۔ لیکن بالکل یہ اس لئے مناسب ہوگا کہ یہاں میں اپنا فہم بیان کر دوں شاید کوئی کام کی بات نکل آئے ۔

کیا عربی کی شاعری محض صناعت لفظی ہے | عرب کے نزدیک
از روئے صناعت

شعر کی دو قسمیں ہیں ۔ مطبوع و مصنوع ۔ مطبوع وہ کلام کہلاتا ہے جو شاعر نے بیخود و برجستہ کہا ہو ۔ جسے ہم اپنی زبان میں آدے تعبیر کر سکتے ہیں ، اور مصنوع وہ کلام ہے جو شاعر بغور و فکر کہے ۔ لفظ لفظ پر نظر ڈالے کہ کہیں کوئی سقم تو نہیں رہ گیا جو کہنا تھا صحیح صحیح ادا ہو گیا یا کوئی کسر رہ گئی ۔ اگر شاعر ادا کئے معنی ، نشست کرسی ، پست الفاظ میں کوئی نقص پائے ۔ اور الفاظ یا الفاظ کی جگہ میں رد و بدل کرتا رہے یہاں تک کہ اُسے اطمینان ہو جائے کہ اب کوئی سقم نہیں رہا تو یہی وہ عمل ہے جسے ہم آورد کہتے ہیں حطیہ جو کتب بن زہیر کا شاگرد و راویہ ہے اور اسی قسم کے شعرا میں شمار ہے کہتا ہے ۔

الشَّعْرُ صَعْبٌ وَطَوِيلٌ سَلَمَةٌ وَالشَّعْرُ لَا يَسْطِيعُهُ مَنْ يَنْظُرُهُ
إِذَا رَأَى نَعْمًا فِيهِ الَّذِي لَا يَعْلَمُهُ رَأَيْتُ إِلَى حَضِيضٍ قَدَمُهُ
يُرِيدُ أَنْ يُعْرَبَهُ فَيُحْجَمُهُ

(۱) شعر ایک شکل چیز ہے ۔ اس کی زردبان بہت اونچی ہے ۔ شعر وہ نہیں کہہ سکتا جو لفظ و معنی کی جان پر ظلم کرے ۔ (۲) اس زردبان پر جب کوئی انجمن جڑ پھٹنے لگتا ہے اس کا پاؤں پھسلتا ہے ، اور گرٹھے میں جا پڑتا ہے ۔ (۳) چاہتا ہے کہ بولتا ہوا شعر کہے لیکن وہ اس کو گونگا کر دیتا ہے ۔ حطیہ کا استاد زہیر

بھی جو صاحبِ معلقہ ہے صاحبِ الصنعت اور خاموشی مانا گیا ہے اس لئے کہ اسے اپنے اشعار کی تہذیب و تزیین کا بڑا خیال رہتا تھا۔ چنانچہ خود کہتا ہے

دَقِصِيدَةٍ قَدِ بَسْتُ أَجْمَعَ بَيْتَهَا حَتَّى أَقْنَى مَمِيلَهَا وَسِنَادَهَا
نَظَرَ الْمُتَشَقِّفِ فِي كُتُوبِ قَتَاتِهِ حَتَّى يُعَيِّمَ زَعَامَتَهُ مُنَادَهَا

۱۱) میں اکثر رات بھر قصیدہ کی ابیات پر غور کرتا رہا۔ تاکہ اُن کی کجی و ناہمواری دور کر دوں اور حرکاتِ قرانی کو ٹھیک کر لوں (۲) جیسے کوئی بانس کی چھڑ کو سیدھا کرنے والا بار بار آنکھ سے سیدھ باندھ کر اُس کی پوریوں کو دیکھتا رہتا ہے یہاں تک کہ بانک اس کے سارے بل بحال دیتی ہے۔

ثَابِتُ ذُبْيَانٍ - زُهَيْرٌ - مُحَلِّيَةُ طِفْلِ الْغُذِيِّ - نَزْرِينَ تُولِبُ - سَوِيدُ كِرَاعٍ وَغَيْرُو
شعراے جاہلیت کا شمار صنّاع میں ہوا ہے، طرفة بن العبد اکثر کے نزدیک طبقہ اول کے طباع شعرا میں شمار ہوتا ہے اور اس کا معلقہ طویل ہے اور یقیناً چند اشعار کے علاوہ نتیجہ ارتجالِ ارسال (آند) نہیں۔ بہت کچھ اس میں صنعت کو دخل ہے بایں ہمہ غلطی کر گیا ہے، ذیل کا شعر دیکھو۔

وَأَتَلَمَّ تَقْوَانًا إِذَا اصْصَعَدَتْ بِهِ كَسَمَّانٍ يُوجَّحِي بِدَجَلَةٍ مُصْصَعِلِ

مستول کو جسے دقل کہنا چاہئے تھا سَمَّان کہہ گیا اور وہی رہ گیا۔ اگر زہیر یا ثابت کی زبان سے رویں نکل بھی گیا ہوتا تو اُن کی نظر ثانی سے کبھی نہ بچ سکتا۔ اہل نظر نے شعراے طباع کے کلام میں ایسے بہت سے سقم نکالے ہیں۔ جو اُن شعرا کے کلام میں نہیں ملتے۔ جن کو اپنے کلام میں مکرر غور و فکر اور حک و اصلاح کی عادت تھی۔ زہیر اپنے بہترین قصائد کو ولیات کہا کرتا تھا۔ یعنی سال بھر کی کمائی۔ مشہور ہے کہ میر انیس مرحوم بھی سال بھر میں ایک مرثیہ کہتے تھے، ممکن ہے اس میں مبالغہ ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ میر اور میر صاحب کو مرزا اور مرزا صاحب کی نسبت اپنے

کلام کی تفتیح و تہذیب کا زیادہ خیال رہتا تھا اسی لئے وہ سلک نظم میں الفاظ نہیں موزن
پڑتے تھے۔ واللہ دہرا من قال

مِنْ الثَّانِي مَنْ لَفِظُهُ 'تُولُوْءٌ' يُبَادِرُهُ اِحْفَظُ اِذَا يَلْفَظُ
وَبَعْضُهُمْ لَفِظُهُ كَالْحَصَا يُعَالِ فِي لُغِي وَ لَا يَحْفَظُ

(۱) بعض کی گفتار میں لفظ نہیں موزن ہوتے ہیں۔ زبان اُگلتی ہے اور حافظہ دوڑ
کر چن لیتا ہے۔ (۲) اور بعض کے الفاظ کنکر پھرتے ہیں۔ زبان پر آتے
ہیں تو کوئی کان بھی نہیں دھرتا، حفظ کرنے کا کیا ذکر ہے۔

قدما عرب اس قسم کی لفظی رد و بدل کو تفتیح لفظی کہتے تھے مگر غرض توضیح معانی
یا کلام کی سلاست و روانی ہوتی تھی جو شعر کے اصلی حسن میں شامل ہے نہ کہ مراعات
لفظی۔ جو بعد کی ایجاد ہے اور بدیع کہلاتی ہے۔ اگر شعرائے جاہلیت کو ترصیع الفاظ
کا خیال ہوتا تو ان کا کلام لفظی رعایت سے کیوں پُر نہ ہوتا۔ حق یہ ہے کہ شاعر
جب تک الفاظ میں تزیین و تنسیخ، رد و بدل معنی کی توضیح کے لئے کرتا ہے یہاں تک
کہ احیاناً اگر الفاظ شعر کے مرتب بھی ہو جائیں تب بھی اثر معانی پر پڑتا ہے جو مقصود
بالذات ہوتے ہیں بر خلاف اس کے جب وہ الفاظ کی تحسین و تزئین الفاظ کی رعایت
سے کرتے لگتا ہے تو معنی اپنے مرتب سے گرتے ہیں اور الفاظ مقصود بالذات
ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ شاعر یہی دعوے کرتا رہے کہ میرا مقصود معانی ہیں نہ کہ الفاظ۔
لاریب ایسے شاعر و انشا پرداز عربی میں ہوئے ہیں جن کو معانی و توضیح معانی کی
نسبت شوکت الفاظ و تزئین کلام کا زیادہ خیال رہا۔ لیکن عرب کی تمام تر شاعری
کو محض الفاظ کی صناعتی سے تعبیر کرنا ظلم ہے۔ جاہلی۔ مخزومی۔ اموی عہد کے شرا
کو لفظی صناعتی سے گویا واسطہ ہی نہ تھا ابتدائی عباسی عہد کے شعرا کا بھی فی الجملہ
یہی انداز رہا۔ بشا ربین برو، ابن ہریمہ پہلے شاعر ہیں جو جدت معانی کے ساتھ ساتھ

فی الجملہ لفظی رعایت کی طرف متوجہ ہوئے۔ کلثوم بن عمرو العتبی - منصور النمری - مسلم بن الولید صریح الخوانی اور ابو نواس نے اُن کی تقلید کی پھر ابو تمام و بختری بھی اُن کے نقش قدم پر چلے۔ اور چند قدم آگے بڑھ گئے۔ مگر اُن کے کلام میں بھی لفظی صناعتی آٹے میں نمک سے زیادہ نہیں۔ اُردو کی شاعری ابتدا و ابتدا میں ضلع اور جگت بازی سے بھری رہی کہ ہندی میں اس کی بھرمار ہے اور اسی کی آغوش محبت میں اُردو کا بچپن گزرا تھا۔ جب سے فارسی کے سایہ عاطفت میں آئی۔ رنگ بدلا مگر اس وقت سے آج تک حتیٰ کہ میر اور میر صاحب کا کلام بھی بدیسی زیب و زینت سے اتنا بیرنگ نہیں جتنا کہ ابو تمام و بختری کا ہے۔ فارسی میں رودکی و فردوسی کی شاعری حسن سادگی کا بہترین نمونہ ہے مگر اُس میں بھی کہیں کہیں بدیع موجود ہے۔ شعرا و ماہد کا ذکر کیا ہے۔ ان بزرگواروں سے کلام کے محاسن لفظی کو اگر اتفاقی اور غیر مقصود بالذات مانا جاتا ہے۔ تو اُن حضرات کو اقام عہد کا مجرم ٹھہرانا کوئی عدالت و انصاف کی بات نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ اُن کی نثری مداحی اور بشیر سیدھے سادھے معانی کی کثرت نے اُن کی معمولی لفظی صناعتی کو بھی چمکا کر دکھایا۔ اور فارسی اُردو میں معانی مختصرہ کی کثرت نے ان کی انتہائی بدیسی صنائع پر بھی پردہ ڈال دیا ہے میں دیکھتا ہوں تو مجھے نظیری و قافی کے کلام میں بھی ابو تمام و بختری سے لفظی صناعتی زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ بات یہ ہے کہ جرزبان ایک وقت میں حسن نظرت کی مصوّر اور جذبات کی ترجمان ہو۔ جس میں حقیقت پسندی، بدویانہ زندگی، یا اسی قسم کے اور اسباب نے اختراعی معانی بالکل یا تقریباً پیدا نہ ہونے دئے ہوں مگر اُس کی شاعری کا شوق مسلم ہو۔ اُس کی فصاحت و بلاغت کا لوہا مانا جا رہا ہو۔ اور پھر اختراع معانی کے اسباب جمع ہوں، مگر غیر زبانوں کے اختلاط سے اُس کے بگڑ جانے کا صحیح یا غلط اندیشہ اہل زبان کے دلوں کو پریشان کر رہا ہو۔ اور اختراع

معانی کے جذبہ کی نسبت اُس کی قدیم شاعری کا حسن بھی زیادہ کشش رکھتا ہے۔ ایسی کسی زبان میں اختراعی معانی دفعۃً بکثرت نہیں پیدا ہو سکتے ، اسی وابتدائی نہاسی عہد تک عربی زبان کی بعینہ یہی حالت تھی ۔ اسی لئے اس میں معانی جدید و اختراعی پیدا ہو کر بھی آہستہ آہستہ بڑھے ، اس کے علاوہ کوئی نظیر بھی اس کے سامنے موجود نہ تھی ۔ فارسی سے اہل زبان ابھی آشنا نہیں ہوئے تھے ۔ فارسی کا قدیم شعر خود عربی کے غلبہ سے فنا ہو کر عربی کے قالب انداز میں ڈھلنا شروع ہو گیا تھا ۔ یونانی شعر البتہ یونانی تصانیف کے ساتھ آیا ہوگا ۔ لیکن وہ یونانی اصنام اور ارباب الانواع کی داستانوں کا دفتر تھا ۔ اسلام ابھی نیا نیا تھا ۔ کچھ مصلحت نہ تھی ۔ کچھ شاعری کے گھنٹہ اور تصنیف باز رکھا ہوگا ۔ اس لئے عربی کی شاعری کے سامنے اختراع معانی کی کوئی نظیر و مثال گویا موجود ہی نہ تھی کہ اُسے دیکھ کر داعیۂ اختراع ریحان میں آتا ۔ عرب نے جو کچھ اختراع کیا ، اپنی ہی طبیعت و سلیقہ کے زور پر اور باوجود قدامت پسندی کی مخالفت کے ، جو آگے بڑھنے والوں کو قدم قدم پر روکتی تھی اور جدت کو بدعت سمجھ کر کہہ کہہ کر ڈرائی تھی ۔ برخلاف اس کے فارسی کی شاعری نے عربی کی حکومت میں پیدا ہو کر آنکھ کھولی تو عربی کی شاعری سے اختراعی معانی کے اس کے سامنے تھی ، نہ طرز قدیم اس کا دانگیر تھا ، نہ آگے بڑھنے سے کوئی روکنے والا ۔ بلکہ ساعت بساعت آگے بڑھنے کے اسباب زیادہ ہوتے جاتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری کی بنیاد ہی اس بلند سطح پر نظر آتی ہے ۔ جس تک عربی کی شاعری مدتوں میں آہستہ آہستہ پہنچی تھی ۔ فارسی میں ابتدا ہی سے تشبیہ استعارہ اور اختراع معانی کے وہ آثار نظر آتے ہیں کہ شاید ہی کسی زبان کو روزِ اول نصیب ہوئے ہونگے ۔ اس لئے کہ نقل کے لئے عربی شاعری کا قصر عالیشان موجود تھا ۔ اور عربی کے ماہر فارسی الاصل ہندس اُس نقشہ پر عمارت بنانے کو آمادہ ۔ قومی ذہانت و طباعی قدرتی گرد و پیش اور آب دہوائے اور سہارا دیا اور چشمِ زدن میں فارسی شاعر کا

کا ایک عالیشان محل کھڑا ہو گیا۔ ہمیں عربی میں مہلہل کی شاعری سے جریر و فردوق کی شاعری تک وہ تفاوت نظر نہیں آتا جو فارسی کی ابتدائی سوسو اسو برس کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ یہی حال اردو کی شاعری کا ہوا۔ فارسی کی تربیت میں آئی تھی کہ جو ان ہی ہوتی نظر آئی۔ اور تھوڑے ہی دنوں میں فارسی کا پہلو دبا کر بیٹھے لگی، زمانہ ہی جلد بدل گیا ورنہ اب تک خدا جائے کیا سے کیا ہو گئی ہوتی۔ اب بھی جو کچھ ہے کم نہیں۔

مختصر یہ کہ فارسی میں معانی مخترعہ کی کثرت نے اس کی لفظی صناعت کو چھپا لیا ہے اور عربی میں اس قسم کے معانی کی کمی نے اس کی شاعری کو اکثر لفظی صناعتی کا منظر بنا دیا ہے۔ ورنہ بدیعانہ صنعت اب تمام تک کے کلام میں کہیں خال خال نظر آتی ہے، اور وہ بھی اتفاقی ہے۔ ہاں اب تمام شکل پسند ہے۔ شکوہ الفاظ اور جزالت ترکیب کا دلدادہ ہے اور بہتری الفاظ و ترکیب کی سلاست کا عاشق۔ یہی فارسی میں خاقانی اور انوری کا، اور اردو میں میر و مرزا کا حال ہے۔

کہتے ہیں کہ عربی میں بشار بن برد سے لفظی

شعر میں رعایت لفظی کا آغاز

رعایت اور بدیعانہ محاسن کا آغاز ہوا اور

رفتہ رفتہ ترقی کرتا ہوا ابن المعتز کے زمانہ میں کہ ابھی بھتری زندہ ہی تھا۔ دس صنعت نے خود ابن المعتز سے وہ کمال پایا کہ اس فن کا امام کہلایا۔ اسی نے اس فن کی پہلی یاد دہسری کتاب لکھی۔ اور اس قدر مقبول ہوئی کہ عربی پر چھا گئی۔ وہی عربی سے فارسی میں آئی۔ اور فارسی سے اردو تک پہنچی۔ یہ واقعات ترتیبی ہیں۔ ورنہ یہ تصنع بھی طبعی ہے۔ خود آرائی کون نہیں کرتا۔ اور کوشی زبان ہے جس کا جامہ زیب لباس کم و بیش اس رنگ سے رنگین نہ ہوا ہو۔

ابن المعتز چونکہ خود اس طرز کا امام تھا۔ تعجب ہوتا اگر اس کے کلام میں بدیعانہ محاسن کا رنگ نہ ہوتا۔ لیکن باایں ہمہ وہ صرف اس حسن کی خاطر معانی کو الفاظ پر

قرآن کرنا گوارا نہیں کرتا - الا ما اشار الیہ - اکثر لفظی صناعتیں اس کے کلام میں اس قدر خفیہ ہیں کہ آسانی سے نظر نہیں آتی، جہاں کسی صنعت کا التزام ہی کر لیا ہے وہ دوسری بات ہے ابن المعتز کا یہ انداز اس کے زمانہ ہی میں ایسا مقبول ہوا کہ ہر ایک نے اس کی تقلید شروع کر دی، مگر ہر ایک ابن المعتز کا ساسلیقہ کہاں سے لاتا ناچار شعر میں لفظی تحسین کا پلڑا ضرورت سے زیادہ بھاری ہونے لگا - مگر جلد ہی ہی مبتنی اور ابن الرومی نے اس تقلید کے سلسلہ کو توڑ دیا - بلکہ بقول اکثر الفاظ کو یہاں تک نظر انداز کیا کہ بہت سے الفاظ بے محل استعمال کر گئے -

ابو تمام بالاجماع متناع ہے - مگر نقادان فن شعر کا فتویٰ ہے کہ وہ قلم و سخن میں قاضی عادل کا مرتبہ رکھتا ہے - جو پوری تحقیق و تنقیح کے بعد لفظ کو لفظ کا اور معنی کو معنی کا حق دیتا ہے - میل و حیف سے سرکار نہیں رکھتا - کہیں کہیں محاسن عربی کا اثر بھی اس کے کلام میں موجود ہے - لیکن لفظی تحسین و تزئین محض ضمنی ہے، مقصود بالذات نہیں، جیسے عاشقان بدیع کے کلام میں اس خط کی انتہا دیکھو! ایک برکت بدیع کا گرفتار رکھتا ہے -

مودتہ تداوم شکل ہول دھل کل مودتہ تداوم
دوسرے مصرعہ کو الٹ تو پہلا مصرعہ پیدا ہو جائے گا - ظاہر ہے کہ جب شاعر نے اس ارادہ سے غور شروع کیا کہ اس کا شعر صنعت قلب کا منظر ہو - تو اس کا نصب العین محض الفاظ ہی ہو سکتے تھے - نہ کہ معنی - جب الفاظ مل گئے - جو معنی بن پڑے الفاظ کو پہنا دئے - پھر بھی بجلی ہول کی جگہ شکل ہول کہنا پڑا - اسی صنعت میں فارسی کا مصرعہ ہے - شکر بتر از دئے وزارت برکش - عکس و قلب سے لاریب مصرعہ پیدا ہو جاتا ہے - مگر اس رکاکت کو دیکھئے کہ وزیر کو شکر تولنے کے لئے ہنسنے کی تھڑی پر جا بٹھایا ہے - اردو میں کوئی رعایت لفظی کا عاشق

کہتا ہے ۛ

نظر بدلی جو دیکھی اس صدمہ کی ۔ نہ دی نالے نے فرصت ایک دم کی

ابن المقز کا شعر ہے ۔ جس قدر لفظی رعایت سے معمور ہے صن اداسے دور ہے ۔

لَهُ وَجْهٌ بِهِ يُصْبِي وَيُضْئِي وَمُبْتَسِمٌ بِهِ يُشْفِي وَيَشْفِي

اس کا چہرہ عاشق بھی بناتا ہے اور لاغر بھی ، اور اُس کی مسکراہٹ مارتی بھی ہے

اور جلاتی بھی ۔ خیال اچھا ہے لیکن تجنیس لفظی کی ٹکراوے شعر کو بدنام کر دیا ہے ۔ اب

اس کے مقابلہ میں سادگی کے صن و جمال کو دیکھو اگرچہ مرنے جیسے کی رعایت اس میں

بھی ہے ۔ لیکن معنوی و اتفاقی ہے ۔ ارادی و لفظی نہیں ، اس لئے شعر کا مزہ

ہی کچھ اور ہے ۛ

آنکھ مرنے کو جو کہتی ہے تو لب جیسے کو کہتے یہ حکم رہے ۔ کہتے وہ ارشاد ہے

تسنيق الصفات فارسی میں کلام کا ایک عام انداز ہے ، اکثر بیساختہ آجاتا ہے ، لیکن

ذیل کے عربی شعر میں تو ای صفات اتفاقی نہیں ارادی ہے ، اور لفاظی کے جوش میں

سلیقہ کی حد سے گزر گئی ہے ۔ اسی لئے خوشنما بدنامی سے بدل گئی ہے ۔

دَانٍ بَعِيدٍ مَّحْبُوبٍ مُّبْغِضٍ بَهْرٍ أَخْرَجُوا مِنْ كَيْنٍ شَرَّاسٍ

بِدٍ أَلِيٍّ - عَمْرٍ وَاحِدٍ أَخُو ثَعْلَةٍ جَعَدَ سِرَاجٌ نَدْبٌ رِضًا نَدَسَ

شاعر نے چار صفات متضادہ پیارے گنوا تا چلا جائے اور شعر کا مرتبہ بھی پست نہ

ہونے پائے ۔ مگر کامیاب نہیں ہوا ۔ اور شعر محض الفاظ کا ڈھیر رہ گیا ہے ، جہیں

گویا دم ہی نہیں ایک مردہ لاش ہے جس کی زرد روئی کو نورانیت سے تعبیر کیا جاتا

ہے میتنی سے کیا خوب کہا ہے ۔

لَا يَجْعَلُ مَصِيماً حَسَنٌ بَرَّاتٍ وَهَلْ يَرُوفُ حَرِيصاً جَوْدَةُ الْكَفَنِ

مظاہرہ کو حسن لباس سے کیا حاصل ۔ کہیں اچھے کنن سے مردہ پر رونق آتی ہے ۔

عرفی برو بصورت تہا مکن برو دم نسا کہ دل دُکس نہ برو حسن شاہ مردہ
لفظی برلی محاسن کی بہت سی قسم ہیں جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ اُن میں سے
عام تر تجنیس ہے تجنیس کا التزام لاریب کلام کو معانی کی بلندی سے گرا دیتا ہے اُلّا
ماشار امّثد لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اگر کہیں کسی قسم کی تجنیس یا رعایت لفظی
آجائے پائس کے استعمال میں ایسا سلیقہ برتا گیا ہو کہ تزیین الفاظ نے معانی کے حسن کو
اور بڑھا دیا ہو تو اس کو بھی نفرت کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ دیکھو بھڑی کا شعر ہے
شمال اور شمال - راج دروچ میں تجنیس ہے ، مگر یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ شعر میں لفظی
رعایت برنی گئی ہے۔

کَسْبِیْمُ الْوَضِیِّ فِی رَیْحِ شَمَالٍ وَصَوْبُ الْمَرْثِ فِی رَاجِ شَمَالٍ
ہوائے شمال باغوں کے پھولوں میں بسی ہوئی۔ اور آب باران اس شراب خنک میں
لما ہو۔ جس پر دونوں تک ہوائے شمالی چلتی رہی تھی۔

ذیل کے شعر میں ابوتام کی لفظی رعایت نمایاں ہیں۔ مگر صنعت و سادگی میں فرق
کرنا مشکل ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ الفاظ اسی ترکیب کے لئے وضع ہوئے تھے ،
گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

بِحَوَائِیْنِ حَمْرٍ وَصَلْبٍ صَلْبٍ وَآشَاعِرِ شَعْرٍ وَخَلْقٍ أَحْلَقِ
اس کے سم جہاں پڑیں گڑھا ڈال دیں۔ کمر اس کی مضبوط ہے۔ ایال لمبی ہے۔ اور
ہن سانپے میں ڈھلا ہے۔

حافظ کا شعر ہے آستان و آستین میں تجنیس ہے جس سے شعر ابھرا نہیں تو گرا بھی
نہیں ہے۔

بر آستین خیال تو سید ہم ہوسد بر آستان وصال چو نیت دست مراد
ذوق کہتا ہے ، قامت و قیامت میں تجنیس ہے۔ مگر غیر ارادی ہے اور لفظ

و معنی دونوں کا حسن بڑھا رہی ہے۔

ہوئے وہ کب قائل قیامت جو تیرا قیامت نہ دیکھ لینے

رہیں گے رویت کے بلکہ منکر جو تیری صورت نہ دیکھ لینے

مختصر یہ کہ تحنیں اگر مقصود بالذات نہ ہو تو بڑی وہ بھی نہیں۔ اور عربی شاعری میں قدما کی تحنیں لفظی اور چیز ہے اور متاخرین کی اور۔ قدما الفاظ کی تنقیح و تزیین بھی کرتے تھے تو معانی کی خاطر۔ مولدین و محدثین اس حد سے آگے بڑھے لیکن آہستہ آہستہ اور کم کم ابوتام اور بھڑکی سے اگرچہ لفظی صناعتی کا التزام نہیں کیا لیکن ان کے شعر میں موجود ہے۔ ان کے بعد البتہ بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے جو لفظی صناعتی کو معانی پر ترجیح دینے لگے اور مغز سخن کو چھوڑ کر استخوان کے پیچھے ہو گئے۔ اس لئے یہ کہنا صحیح نہیں کہ عرب کی شاعری کا اصلی انداز الفاظ ہی کی تحنیں و تزیین ہے اور بس۔ فن شعر کی کتابوں میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے۔ لیکن الجھا ہوا ہے، پھر بھی فائدہ سے خالی نہیں۔

شاعری میں لفظ و معنی کا مرتبہ | ابن رشیق نے باب اللفظ والمعنی میں لکھا ہے

مِنْهُمْ مَنْ يُؤْتِرُ اللَّفْظَ عَلَى الْمَعْنَى

وَهُمْ فَرَّقُوا بَيْنَ هَبْنِ إِلَى فُحَامَةِ الْكَلَامِ وَجَزَائِلِهِ

كُلُّ مَنْ هَبِ الْعَرَبُ بِغَيْرِ تَصْنِيعٍ مَا قَالَ شَاعِرٌ

إِذَا مَا عَضْبُنَا غَضْبَةً مُضَرَّةً هَتَكُنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطْرَةَ دُمَا

بعض الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں۔۔۔۔۔۔ وہ کسی گروہوں میں منقسم ہیں

ایک جماعت عرب (جاہلیت) کے انداز پر شکوہ الفاظ بلا تکلف کی طرف مائل ہے۔

جیسے کسی کا قول ہے۔ جب ہم کو معضری طیش آتا ہے تو پر وہ آفتاب پھاڑ ڈالتے

لے شاعری کے مخالفین خاص کر مفسرین نے ہمیشہ یہی کہا کہ شاعری لفظی کا نام ہے شاعر کا مقصود بالذات ہمیشہ

الفاظ ہوتے ہیں معانی سے کچھ ایسا سروکار نہیں ہوتا۔ ان کے اقوال کو میں نے عمداً ترک کر دیا ہے کہ قابلِ اعتنا نہیں۔

ہیں یہاں تک کہ نوں برسے لگے " پھر کہتا ہے کہ اس قسم کے شکوہ الفاظ کا فخر اور مع سلاطین میں مضائقہ نہیں۔ اس گروہ کی دوسری جماعت کو اصحاب قعقہ (بھونکنے والا) کہتا ہے، اور ان کی شوکت الفاظ کو لایعنی قرار دیتا ہے۔ مثال میں ابن ہانی کے دو شعر لکھے ہیں جو اندلس کا مشہور طباع شاعر ہے، اور متنی کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے۔ مگر کبھی کبھی شکوہ الفاظ پر آکر اثر افزائی کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔ کوئی عربی لہجہ میں پڑے تو شوکت الفاظ کا لطف آئے۔

اَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقَمَّ اجْرَدٌ شَيْظِيمٌ وَشَاكَتْ فَقَالَتْ مَعْمُ ابْيَضَ مُحَمَّدٌ
وَمَا ذُو عِمَتْ اِلَّا لِحَرْسٍ حُلِيْمًا وَلَا كَمَا مَقَّتْ اِلَّا بُرْغِي فِي مَحْدَلٍّ

اُس نے جو آہٹ سنی، کہنے لگی، ارے دراز قامت گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز ہے۔ چمک جو دیکھی تو چلائی اُٹتے تلواروں کی چمک (دشمن آن پہنچا) حالانکہ وہ نہیں ڈری تھی لیکن اپنی ہی جھانجن کی جھنکار اور پائل کی چمک دیکھ کر،

یاد رکھنا چاہئے کہ مُتَشَدِّق اور مُتَقَرَّر عربی میں دو طرح کے شاعر ہوتے ہیں متشدد وہ جو شعر میں بڑے بڑے شاندار لفظ لائیں۔ پڑھیں تو گلا پھلا پھلا اور منہ پھاڑ پھاڑ کر، شکوہ الفاظ و آواز سے سامعین پر رعب جمانا چاہیں۔ مذکورہ بالا دونوں شعرا اسی قسم کے ہیں، اور متقَرَّر اُن شاعروں کو کہتے ہیں کہ قمر لغت میں غوطہ لگائیں اور معانی غریب و الفاظ وحشی بہم پہنچائیں۔ اور بدلت معانی و بدعت الفاظ کو اپنے لئے دستاویز کمال بنائیں۔ ایسے شاعر و انشا پرداز کم و بیش ہر زبان میں ہوتے آئے ہیں۔ لیکن ہمیشہ جن نگاہوں سے دیکھے گئے ہیں محتاج بیان نہیں۔ عربی میں اُنکے نام ہی سے اُن کا مرتبہ ظاہر ہے۔ ان مرخوں کا معانی پر الفاظ کو ترجیح دینا تعجب ہے کہ ابن رشیق نے قابل ذکر سمجھا۔

دوسرا گروہ بقول ابن رشیق کے وہ ہے جو معانی کو الفاظ پر ترجیح دیتا ہے۔

اس نمرہ میں متبنی اور ابن الرومی کا نام لیا گیا ہے اور متبنی کی نسبت لکھا ہے کہ وہ زبان پر شاہانہ حکومت رکھتا تھا اس شاہانہ حکومت سے غالباً اسی زمانہ کی استبدادی حکومت مراد ہوگی۔ الفاظ و ترکیب پر جو ستم چاہا ڈھایا۔ کسی کی کیا مجال کہ دم مار سکے۔ اگر عاشقان معافی کو یہی بات پسند ہے ان کو مبارک ہو۔ ہم اس کے قائل نہیں، ہم بقدر اپنے فہم کے متبنی کے اشعار کو وہیں تک پسند کرتے ہیں۔ جہاں تک کہ وہ الفاظ و معانی دونوں کے ساتھ انصاف کرتا ہے، یہ بھی کوئی شعر ہے۔

فَعَلَّ قَلْبُكَ بِالْهَيْجَةِ الَّذِي قَلَقَ الْحُكْمَا قَدْ قَلَّ عِلْسُ عُثْمَانَ قَدْ قَلَّ
شعر کے گوشہ گوشہ سے قلقل کی آواز آتی ہے، باقی بیچ۔ یا اس ترکیب کو کوئی مذاق پسند کر سکتا ہے۔

بَحْفَتِ دَهْمٍ رَايَ بَحْفَتِ نَجْمٍ شَيْمٍ عَلَى الْحَسْبِ الْوَعْدِ كَلِيلِ
لیکن میرے نزدیک اُس کے الفاظ کے ساتھ اتنی نا انصافی نہیں کی۔ جس قدر کہ اس کے مخالف اور صناعت لفظی کے عاشق اُس کے سر ہتھوپتے ہیں اصل راز کچھ اور ہے جو افشار المہم قریب ہی بیان کریں گے۔

ابن رشیق ترجیح الفاظ و معانی کے باب میں مذکورہ بالا اختلاف رائے بیان کرنے کے بعد لکھتا ہے کہ اکثر کی رائے یہ ہے کہ شاعری میں الفاظ و صناعتِ الفاظ کو معانی پر ترجیح ہے۔ دلیل یہ کہ معانی کے لحاظ سے عالم و عامی سب برابر ہیں۔ خیال سب کے پاس موجود ہوتے ہیں۔ جو چیز اُن کو شعریت کا جانا پہناتی ہے، وہ الفاظ کی جودت، بیان کی سلاست و متانت، ترکیب و تالیف کی خوبی ہے۔ اور یہ تمام باتیں تعلق رکھتی ہیں الفاظ اور صناعت لفظی سے مثلاً ایک آدمی کسی کی مدح کرنا چاہتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ مدوح کو سخاوت میں ابر و بھر سے تشبیہ دینے میں۔ جرأت و جلاوت میں شیر و شیر رکھتے ہیں۔ عزم و ارادہ کو سیل و قضا ٹھیراتے ہیں۔ حسن و جمال میں

ماہ و خورشید سے جا ملاتے ہیں۔ اس لئے وہ ان معانی میں غلطی نہیں کرتا۔ جو لغزش کرتا ہے۔ الفاظ میں کرتا ہے۔ چنانچہ دیکھ لو کہ شعر کی تنقید ہمیشہ الفاظ سے متعلق ہوتی ہے کہ فلاں لفظ بد نما ہے، وہ بے محل استعمال ہوا، یہ غلط بندھا ہے، الفاظ سے معانی ادا نہیں ہوئے، یہ ترکیب سست ہے اور وہ چست۔ اگر شاعر معانی کو دقیق و مستقیم، شیریں و آبدار، مانوس و معلوم الفاظ، رواں و خوشنما ترکیب میں ادا نہیں کر سکتا تو معانی کی کوئی قدر و منزلت نہیں ہوتی۔“

اس دلیل کا حاصل یہی ہے کہ شاعری میں معانی پر الفاظ کو ترجیح ہے | اس پر الفاظ کو ترجیح ہے۔ میں کہتا ہوں کہ جب

معانی عام ہیں، یا خیال موجود، تو شاعری غیر از صنعت لفظی نہیں، یہ مسلم ہے۔ کہ مقصود کلام ہونے کے لحاظ سے معانی مقدم ہوتے ہیں۔ لیکن معانی کو ہر شخص اپنے کلام کے ذریعہ سے ادا کرتا ہے۔ کسی کی خصوصیت نہیں۔ شاعر ہی ان کے طریقہ ادا کو کمال صنعت کے درجہ تک پہنچاتا ہے۔ اور جب یہ صنعت تمام تر لفظی ہے تو شاعری میں الفاظ کو معانی پر ترجیح ہونی ہی چاہئے، ذیل کے اشعار میں معانی کی صناعتی نہ پاؤ گے، مگر دیکھو گے حسن الفاظ و حسن ادا کے ان کو کس قدر دلکش و دلنہا بنا دیا ہے، حلیہ کہتا ہے۔

عَفَّتْ بَيْنَ الْمَوْبِلِ وَالشَّوِيِّ عَرَّضْتُ مَنَائِرَ لَاقِ مِنْ اِلْ هَنْدِ
سَفِيْءُ لِلرَّيَّاحِ عَلَى سَفِيْءِ تَقَادَمَ عَوْدُهَا وَجَرَى عَلَيْهَا
كَحَاثِيَةِ الرِّدَاءِ الْحَمَرِيِّ تَوَافَا بَعْدَ دَحْسِ الْحَيِّ فِيْهَا

ملہ میں نے آفر ہند کے گھرانے کی فرود گاہ کو پہچان لیا۔ جو موبل اور شوی سے درمیان مٹ شاہ کے نشان ہو گئی تھی ۱۲

ملہ زمانہ گزر گیا کہ یہاں ہند رہتی تھی، اسکے اٹھ جانے کے بعد اس جگہ پر برابر ریگ آمد آندھ ہوں پر آمد ہیاں چلتی رہی ہیں ۱۲
ملہ نے رفیق تو اس جگہ کو ہند اور ہند کے گھروالوں کے روئے نے کھوئے کے بعد آج دیکھتا ہے کہ ریت کی لہروں سے روئے حیرت کے حاشیہ کی مانند ہو رہی ہے ۱۲

وَمَا يَخْفَىٰ بِذَلِكَ مِنْ خَفِيٍّ
سَقَاهَا بَرْدًا سَرَّ الْحَيَّةَ الْعَتَمِيَّ
كَصَوْنِكَ مِنْ رَدَائِدِ شَرِّ عَيْبِي
مَا نَظَرَ الْفَقِيرُ إِلَى الْغَنِيِّ

أَكَلُ النَّاسِ تَكْتُمُ حُبِّ هِنْدٍ
تَحْذِيهِ بَيْنَ أَبْوَابِ دُورٍ
مَنْعَمَةٌ تَصُونُ لَيْلِكَ مِنْهَا
وَمَا لَكَ غَيْرُ تَنْظَرٍ إِلَى الْيَوْمِ
حافظ

دل فدائے اوشد و جاں نیز ہم
یار ما ایں دارد و آن نیز ہم
گفته خواهد شد بدستان نیز ہم
عہد را بشکت و پیاں نیز ہم
بلکہ ازیر غوسے سلطان نیز ہم

درد از یارست و در ماں نیز ہم
آنکہ میگویند آن بہت دشمن
داستان در پردہ میگوئی وے
یار باز اکنون بقصد جان ماست
عاشق از سغنی نہ ترسدے بیار

مرزا غالب

برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
زلف سیاہ رخ پر پریشاں کئے ہوئے
سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے
بیٹھا رہوں تصورِ جاناں کئے ہوئے
بیٹھے ہیں ہم تہیتہ رطوفاں کئے ہوئے

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
انگے ہے پھر کسو کو لب بام پر ہو بس
پھر جی میں ہے کہ در پے کسو کے پڑے ہیں
جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت ہو رات دن
غالب نہیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے

سلہ ہاں بتا تو کیا تو ہر شخص سے ہند کی محبت کو چھپائے جائے گا ؟ لیکن یہ وہ بات ہی نہیں کہ
چھپائے سے چھپ سکے ۱۲

سلہ اُس ہند کی محبت جو ہمیشہ پروردہ تھی ، کبھی کسی کام کاج کو گھر اور گھر کے دروازہ سے باہر نہیں نکلی اور
ہمیشہ رات کو رہے ہوئے ٹھنڈے ٹھنڈے پانی سے سیراب رہی ۱۳

سلہ وہ نازک بدن جو اپنے آپ کو تھجے سے یوں الگ الگ رکھتی تھی ، جیسے تو دروازہ شرعی کو بچا بچا کر رکھے ۱۴
سلہ اور تھجے کچھ حاصل نہ تھا ، سوائے اس کے کہ حسرت بھری نگاہوں سے اسے دیکھتا رہے جیسے
کوئی فقیر کسی غنی کی طرف دیکھتا ہو ۱۵

یہ تمام معانی تقریباً عام ہیں جن کو اداسے شاعرانہ نے حسن مجسم بنا دیا ہے اسلئے یہ بالکل سچ ہے کہ جب معنی ذہن میں ہوں یا آجائیں تو صناعت لفظی ہی ہر معنی کو جامعہ حسن پہناتی ، اور عروس سخن بناتی ہے ۔ اسی لئے شاعری بحیثیت ادائے معانی لفظی صناعتی ہے ۔

ابن خلدون پر اعتراض اور اس کا جواب

بعینہ یہی مسلک ابن خلدون

کا ہے جو آٹھویں صدی ہجری

کا فلسفی النظر مورخ و ادیب گزرا ہے اور شعرے بحث کرتا ہوا لکھتا ہے کہ دو ادائے معنی کے لئے نئے نئے انداز نکالنا ، اور ایک ایک بات کو کسی کسی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے ۔ گویا معانی پانی میں اور الفاظ کی ترکیب بہنہ ترہ گلاس ، گلاسوں میں کوئی سسپیں ہے کوئی طلائی ، کوئی خراف کا ہے کوئی صدف کا ، کوئی پتھر کا ہے کوئی کاج کا ۔ پانی یعنی معانی بہر حال وہی ایک ہیں جو مختلف ترکیبوں اور اندازوں میں کانوں کے واسطے سے نفس کے سامنے آتے ہیں ۔ اور اگر یہ تشنگی طلب کو وہی بھجاتے ہیں لیکن گلاسوں کی رنگا رنگی ایک لطف مزید دیکھائی ہے ، ” ابن خلدون کے اس بیان پر نہ صرف مغاربہ مستشرقین بلکہ بعض واجب الاحترام مشارق نے بھی اعتراض اور سخت اعتراض کیا ہے ۔ میں کہتا ہوں کہ وہ دنیا کا کونسا شاعر ہے ۔ جس کو ایک خیال کا مکرر بلکہ بار بار اعادہ نہ کرنا پڑا ہو یا اور شاعروں کے ہاندھے ہوئے مضمون کو خود ہاندھے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو ؟ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا مقولہ ہے کہ ” باتیں اگر دہرائی نہ جایا کرتیں ، تو اب تک سب ختم ہو چکی ہوتیں “ جب اعادہ ناگزیر ہے تو کیا اعادہ خیال کے وقت وہی برتا ہوا انداز بیان کام میں لانا اور وہی اپنا یا پرایا اگلا ہوا نوالہ پھر منہ میں رکھ لینا کوئی پاکیزہ مزاجی اور عالی ہمتی کی بات ہے ۔ جو ایسے دنی الطبع پست فطرت

ہوں ، وہ شاعر نہیں ، ننگ شاعری ہیں ۔ شاعر وہ ہیں جو کہتے ہیں ہم ایک بھول
 کا مصنون ہو تو سوطر ح سے باندھوں ، معترض کہتے ہیں کہ ” رنگا رنگ گلاسوں
 میں ایک ہی پانی پیئے پیئے آخر پینے والا گھبرا جائیگا ۔ گلاسوں اور پلانے والوں
 دونوں سے نفرت ہو جائیگی گلاس ایک ہو ہو کرے ۔ مشروب گوناگوں ہونا
 چاہئے ۔ کبھی چٹہ کا پانی ہو ، کبھی کنوئیں کا ، کبھی شیریں ہو ، کبھی شور ، کبھی
 شربت ہو ، کبھی شراب ، تاکہ پیئے والا ہر بار نیا مزہ پائے ، اور طبعیت لطف
 اٹھائے “ بات مزے کی ہے اور تمثیل بھی خوشنما ۔ مگر سراسر مغالطہ ہے ۔ شربت
 ہو یا شراب دارو ہو یا آب حیات ، ایک میلے کھیلے ٹھیکرے میں ، جسے دیکھ کر
 لگن آتی ہو ، کوئی بھر کر کسی پاکیزہ مزاج کو دینے لگے ، تو بار بار کا کیا ذکر ہے
 وہ پہلی ہی دفعہ دیکھے گا اور منہ پھیر لیگا ۔ بار بار ایک ہی چیز کا ایک ہی رنگ
 میں پیش آنا لاریب ملال انگیز ہوتا ہے ، اس میں کسی چیز کی خصوصیت نہیں ۔ کوئی
 صورت ہو یا معنی ، بلکہ بری صورت سے اور بھی جلدی نفرت ہوتی ہے ۔ میں
 ماننا ہوں کہ مثال توضیح کا ذریعہ ہے لیکن ہمیشہ اسی حقیقت کو واضح کرتی ہے ۔
 جو مثال سے پہلے مذکور ہوئی ہو ۔ عام اس سے کہ وہ بجائے خود صحیح ہو یا غلط ،
 تمثیل کی من وجہ چسپانی سے یہ لازم نہیں آتا کہ جس بات کی وہ مثال بنائی گئی ہے
 وہ بھی صحیح ہو ابن خلدون وغیرہ کا مدعا ہرگز یہ نہیں کہ شاعر پُرانے بندھے ہوئے
 معانی ہی نئے نئے انداز میں باندھے اور دہرائے جائیں ، یہی بات ہوتی تو یہ
 لوگ تولید و ایجاد معانی کا کیوں ذکر کرتے ، دیکھو ابو تمام جس کو کہنے والے شکوہ
 الفاظ کا دلدادہ کہتے ہیں کہتا ہے

وَكُوْكَانَ يَفْعَى الشَّعْرَ أَفْنَتَهُ مَا قَرَّتْ
 حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعَصْرِ الذَّوَاهِبِ
 وَلَكِنَّكَ صَوْبُ الْعُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ
 سَحَابٌ مِنْهُ اعْقَبَتْ بِسَحَابٍ

ان لوگوں کا مدعا اس سے زیادہ نہیں کہ اکثر ایک بات کو مکرر کر کہنے کی ضرورت پیش آجاتی ہے۔ مثلاً ایک مداح کو بیچ میں، ایک حکیم دو اعط کو وعظ وپند میں، ایک غمزہ کو اظہار غم میں۔ ایک شادمان کو بیان شادی میں۔ ہر دفعہ اظہار خیال کا وہی انداز ہوگا تو سنے والے اکتا جائیں گے۔ بے التفاتی کرنے لگیں گے۔ اس لئے کمال بیان کا اقتضایہ ہے کہ خیال کے تکرار کی نوبت آئے تو ہر بار تازہ بہ امکان نیا انداز نئی صورت ہو تاکہ مذاق پر گراں نہ ہو۔ بلکہ طبیعت اس تفتن سے لطفت اٹھائے۔

ان اہل نظر کی نسبت یہ کہنا کہ وہ من حیث المقصود یا بالکلیہ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں، صریح ظلم ہے۔ کوئی نادان بھی نہیں کہیگا کہ معانی کی پرواہ نہ کرو۔ ناکارہ ہوں ہو اگر میں، برباد ہوں ہو جانے دو، مگر حسن الفاظ کو ہاتھ سے نہ جانے دو۔ اُن کا مدعا اس سے زیادہ نہیں کہ انشا پر داری اور شاعری جو معنوی مصوری ہے، الفاظ کی صناعتی کا نام ہے۔ اس لئے معانی کو بہترین الفاظ، اور الفاظ کو بہترین، ترکیب، اور ترکیب کو بہترین اسلوب میں ادا کرنا چاہئے۔ تاکہ معانی کی صحیح تصویر کھینچے۔ دیکھنے والا دیکھتے ہی پہچان لے کہ کس کی تصویر ہے۔ چونکہ جاہلیت کا اسلوب بہترین اسلوب ادا ہے اس لئے وہ کہتے ہیں کہ ادائے معانی کے لئے وہی پیش نظر ہونا چاہئے۔ معانی کسی قسم کے کیوں نہ ہوں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ بعض معانی کے مقابلہ میں حسن الفاظ اور ترکیب الفاظ کی خوبی یعنی حسن ادا کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس کے سمجھنے میں معترضین کو مغالطہ ہوا ہے جس نے ان اہل نظر کو مجرم بنا دیا ہے اس جرم کا کہ وہ بالکلیہ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں اس لئے اب میں اس مغالطہ کو بطور خود صاف کرتا ہوں، بہت کوشش کی کہ نقادان شعر کی تصانیف سے سراغ لگاؤں۔ جہاں تک دست رس تھی۔

کو تاہی نہ کی جب کہیں کچھ نہ ملا تو کہنا پڑا

چو از ان خود خورد باید کباب چہ منت کشم از کساں بے حساب

معنی و معنی آفرینی پر ایک نظر | باب الالفاظ میں معانی کا ذکر بے محل سا ہے لیکن بحث اُس نقطہ پر آگئی ہے کہ

معانی کا ذکر ناگزیر ہو گیا ہے۔ اس لئے میں یہاں معانی کا ذکر کرتا ہوں۔ لیکن اجمالی۔ تفصیل کے لئے ابھی کچھ اور انتظار کرنا چاہئے۔

زمانہ جاہلیت میں معانی سے مراد حقائق و واقعی، جذبات فطری یا وہ خیالات ہوتے تھے، جو کم و بیش حقائق و جذبات سے قریب کا تعلق رکھتے تھے۔ تمام شعرائے جاہلیت کا کلام بیشتر اسی قسم کے معانی کا مرقع ہے۔ تقریباً بشار بن برد تک عربی شاعری کا یہی انداز رہا۔ اور حقائق و خیالات واقعی معانی سمجھے جاتے رہے جن کو معنی کی قسم اول کہنا چاہئے۔ دوسرے معانی وہ خیالات ہیں جو تخیل کی خلاقی اور فکر کی ترکیب و ترتیب سے وجود پاتے ہیں، مگر عالم خیال سے باہر ان کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ اس قسم کے معانی کا قدیم عربی شاعری میں وجود نہ تھا یا تھا تو اس قدر کم کہ نہ ہونے کے برابر تھا، اس لئے کہ عرب بدویانہ سادہ زندگی بسر کرتے تھے ان کے جذبات و خیالات بھی فطری و سادہ اور مہنی برحقیقت ہوتے تھے۔ لیکن متمدن ہو کر ایک طرف تمدنی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات وسیع ہوئے۔ دوسری طرف تکلف نے تخیل پیدا کیا اور خیالات و خطابیات سے استدلال کا آغاز ہوا۔ عجمی مدقوں سے متمدن چلے آتے تھے اور علوم و فنون سے بہرہ ور۔ تخیل سے خالی نہ ہونگے۔ ان کا اثر الگ پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عربی شعر جو کبھی فطری خیال و حقیقت تک محدود تھا اس کی سرزمین میں تخیل اپنے قدم جانے لگا۔ کیونکہ شعر علم و خیال کا تاج ہوتا ہے۔ وہ بدلے اور بڑھے تو شعر کا انداز کیوں نہ بدلتا اور قدم آگے نہ بڑھاتا۔ لیکن کسی زبان کی شاعری میں دفعتاً نمایاں تغیر نہیں ہوا کرتا۔ خصوصاً جبکہ

قدیم شاعری کسی ہنج خاص میں کمال پا چکی ہو اور اُس کا حسن مسلم ہو گیا ہو۔ اسی لئے عربی کی شاعری میں آہستہ آہستہ تغیر شروع ہوا اور نہایت تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ معنوی تغیر و ترقی بھی بشار بن برد ہی کی طرف منسوب ہے، جس سے لفظی رعایت کا آغاز ہوا تھا۔

بشار بن برد بشار اصلًا طخارستانی اور نسلًا ایرانی تھا، باپ داؤد آل مہلب کی غلامی میں آگئے تھے، اس لئے اس نے آل مہلب میں پرورش پائی۔ سخت بد صورت، چپک رو، آنکھوں سے اندھا تھا، مگر بڑا ذہین، شاعرانہ طبیعت پائی تھی۔ غرض ظاہر ویران، باطن آباد تھا۔ بچپن ہی سے شعر کہنے لگا اور رفتہ رفتہ اپنے زمانہ کے تمام شعرا سے گوئی سبقت لے گیا۔ اور طرز خاص کا موجد ہوا۔

کہتے ہیں کہ عربی کی شاعری میں لفظی رعایت کے التزام اور معانی کے اختراع کا وہی بانی ہے۔ آنے والوں نے اسی کی تقلید کی۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ لفظی صنایع نے ابن المعتز سے کمال پایا اور اختراع معانی کو متنبی اور ابن الرومی نے کمال کو پہنچایا اسی لئے معانی آفرین طبقہ شعرا کے سر تاج کہلائے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو ماننا پڑیگا کہ تخیل اختراعی اول اول ایک فارسی النسل کے واسطے سے عربی میں آیا، اور پھر عربی سے فارسی تک پہنچا اور چونکہ اسی سرزمین کا تخم تھا عربی سے زیادہ فارسی میں سرسبز و شاداب ہوا۔ اس میں کلام نہیں کہ بشار نے لفظی رعایت و صنایع کے ساتھ ساتھ اختراع معانی کے جوہر کو شعر میں اپنے پیشرووں سے زیادہ چمکایا اور پچھے آنے والوں نے اس کی تقلید کی۔ مگر مجھے اس میں تامل ہے کہ عربی میں اختراعی معانی کا وہ اولین موجد ہے اس لئے کہ عربی میں بشار سے بہت پہلے کے کلام میں بھی کہیں کہیں اختراعی معانی کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ چونکہ اختراعی معانی کی زیادتی کے ساتھ

ساتھ عربی زبان اپنے اسلوب قدیم سے ہٹتی اور عجیت سے قریب ہوتی چلی گئی اس لئے
عجب نہیں کہ معانی آفرینی کو بحیثیت ایک عیب کے عجبی الاصل بشار کی طرف منسوب کر دیا
گیا ہو کیونکہ جس کو آج ہم ہنر سمجھ رہے ہیں۔ کبھی نقص سمجھا جاتا تھا اور اہل زبان کے
ایک طبقہ کو بالکل پسند نہ آتا تھا۔

متنبی وابن الرومی متنبی وابن الرومی کے زمانہ میں چونکہ شعر نے حقائق و خیال
کی حد سے بھل کر میدان تخیل کو اپنی جولانگاہ بنا لیا تھا،

قدامت پرستوں نے جو طرز جاہلیت کے دلدادہ تھے۔ اس جدت کو نفرت کی نگاہ
سے دیکھا اور مخالفت پر اٹھ کھڑے ہوئے کہ جدت کی مخالفت زمانہ کا پڑانا دستور
ہے۔ مگر ایک جماعت نے انداز جدید کو پسند کیا اور تخیلی اختراعی معانی ہی کو شاعری
قرار دیا کہ ہر نئی چیز لذیذ بھی ہو اُکرتی ہے۔ یوں قدامت پرستی اور جدت پسندی
کی بدولت عربی کی شاعری کے دو سکول (طرز) الگ الگ ہو گئے، قدیم و جدید۔

شاعری کے دو طرز سب جانتے ہیں کہ عربی زبان کلاسیک زبان ہے۔ پاک
و پاکیزہ نظم و نثر کا وہ طرز و اسلوب جو اپنے حسن و جمال

کی وجہ سے قابل تقلید نمونہ ہو یورپ کی اصطلاح میں کلاسیک کہلاتا ہے جاہلیت
کی شاعری مثلاً الفاظ، خوبی ترکیب، حسن زبان کی بنا پر عرصہ دراز تک قابل تقلید
سمجھی جاتی رہی۔ اسلامی شاعری اگرچہ جاہلیت کی شاعری سے بہت سی خصوصیات
میں ممتاز ہو چکی تھی جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے۔ تاہم بنیادی اصول وہی
تھے اور تخیلی اختراعی معانی کی نسبت زبان و بیان کی صفائی و متانت کا زیادہ اہتمام
کیا جاتا تھا۔ متنبی و ابن الرومی سے پہلے پہلے تقریباً ہی انداز رہا لیکن ان دونوں
بالکالوں نے نیا طرز معانی آفرینی کا بڑھایا۔ اور اس کے مقابلہ میں زبان و بیان
کے سابقہ مسلہ اسلوب کو فی الجملہ نظر انداز کرنے لگے۔ آگیا تو سمجھے۔ خوب ہوا۔ نہ آیا

تو معنی آفرینی کے مقابلہ میں پرواہ نہ کی۔ یہیں سے اہل علم میں یہ نزاع و اختلاف پیدا ہوا کہ معنی آفرینی مقدم اور مستحق ترجیح ہے یا زبان و بیان کا اسلوب قدیم جسے الفاظ سے تعبیر کیا جاتا ہے، نئے اسکول کے گردیدہ کہتے تھے کہ معنی یعنی تخیلی معنی آفرینی مقدم ہے اور وہی اصل شاعری ہے۔ قدیم اسکول کے دلدادہ کہتے تھے کہ معنی آفرینی پر الفاظ یعنی زبان و بیان کی صحت، انداز و اسلوب کی مشانت کو مقدم ہے، اور ہونا چاہئے کہ شاعری لفظی صناعتی ہے۔ معانی کیسے ہی بلند کیوں نہ ہوں، زبان کا انداز و اسلوب اچھا نہیں تو کلام ناکارہ ہے اور شعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ یہ ہے حقیقت الفاظ کو معانی پر ترجیح دینے کی۔ اس سے ہرگز یہ لازم نہیں آتا کہ جمہور عرب الفاظ کو من حیث المقصود معانی پر ترجیح دیتے ہیں یا بالکل یہ تمام معانی پر۔ اُن کی مراد صرف یہ ہے کہ کلام میں اختراعی معانی پیدا کرے اور زبان و بیان کی مسلمہ حدود سے تجاوز نہ کرنے سے یہ بہتر ہے کہ شعریں اختراعی معنی نہ ہوں تو نہ سہی لیکن زبان و بیان کا انداز ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ جاہلی اور ابتدائی اسلامی کلام میں اختراعی معانی نہیں کی برابر ہے۔ تاہم شعر مجسمہ حسن و خوبی ہے۔ اس لئے محض معنی آفرینی کو شاعری کہنا، یا اسی قسم کے معانی کو معانی خیال کرنا، اور حقائق و جذبات واقعی کو نظر انداز کر جانا، سراسر غلطی اور سینہ زوری ہے۔ میرے خیال میں بھی یہ رائے حق بجانب ہے۔ میں صحت زبان، حسن بیان، صفائی ترکیب، خوبی ادا کو اختراع معانی پر مقدم سمجھتا ہوں۔ اور اُسی اختراع کو اچھا جانتا ہوں کہ زبان کا انداز و اسلوب اپنے مرتبہ سے نہ گرنے پائے۔ معانی لطیف بھی اگر اچھے انداز میں ادا نہ ہو سکیں تو ان کو شاعری میں زبان و بیان پر قربان کر دینا چاہئے۔ نہ کہ زبان و بیان کو خیال پر۔ محض معنی آفرینی کو شاعری تصور

کرنا ، اور حقائق و جذبات واقعی کو جس معنی سے خارج کر دینا ، سراسر نا انصافی ہے
اب اس لحاظ سے دیکھ لو لفظی صناعتی کو نہ صرف عربی زبان میں معنی آفرینی پر ترجیح
ہے ، بلکہ ہر زبان کی شاعری میں ہے اور ہونی چاہئے ۔

متنبی لا ریب معنی آفرینی کو زبان و بیان کے حق پر ترجیح دیتا تھا ۔ اور قدیم
شاعری کی شاہراہ عام سے دور بھی ہو گیا تھا ، لیکن نہ اسقدر جسقدر اُس کے
مخالفت کہتے ہیں ۔ اسی لئے مخالفت پکارتے رہے ۔ اس کے شعر کو شعر ماننے سے
انکار کیا ۔ اسکے کلام کو نظم کا ہتک آمیز خطاب دیا ۔ لیکن قلم و سخن میں اس کے
نام کا سکہ چلنا تھا چل کر رہا ۔ کیونکہ کھرا زیادہ تھا اور کھوٹا کم ۔ غرض اس نے
شاعری کا ایک نیا طرز و انداز قائم کیا ، جسے آجکل کی اصطلاح میں اُس زمانہ کی
شاعری کا ماڈرن سکول کہنا چاہئے ۔ اسی اسکول کی شاعری ہے جسے معنی آفرینی
کے نام سے تعبیر کرتے ہیں ۔

متنبی داہن الرومی نے شاعری کا ایک نیا راستہ بنایا ، جو اگرچہ بہت کچھ
شاہراہ قدیم کا متوازی تھا ، تاہم رسم قدیم کے پرستاروں کو کھٹکا ۔ نکتہ چینی
جو ہو سکتی تھی وہ الفاظ پر معانی کس کی گرفت میں آئے ہیں ، اُن کی شاعری کو
ہدف اعتراضات بنالیا ۔ اور لگے جا بیجا الفاظ پر گرفت کرنے ، اور اُن کے اذاز
بیان کو ناسزا کہنے ۔ یہاں تک کہ اُن کی شاعری کو عرب کی شاعری سے خارج
بھیڑایا ۔ مگر باہمہ مخالفت وہ طرز مقبول ہوئی ، اور اُن کی شاعری بھی کلاسیک
ہو گئی ۔ جو اپنی خصوصیات کی وجہ سے جاہلی اور ابتدائی اسلامی شاعری سے
صاف الگ نظر آتی ہے ۔

اب غور کرو دونوں اسکولوں کی شاعری میں معانی موجود ہیں
نتیجہ نزاع

قدار کے یہاں حقیقی ، اور متاخرین کے یہاں حقیقی و اختراعی

دونوں قسم کے اور سن حیث المراد دونوں طرزوں میں تقدم معانی کو حاصل ہے لیکن جاہلیت کے کلام کی نمایاں خصوصیت الفاظ و ترکیب کی متانت ہے ، جنہیں اس اسکول کے شاعر معانی کا آئینہ سمجھ کر جلا دیتے تھے ۔ تاکہ اُن میں معانی کی صورت صاف صاف نظر آئے ۔ دوسرے اسکول کا طرہ امتیاز تخیل نہ معنی آفرینی ہے جو اس کے مقابلہ میں حسن زبان و بیان کی چنداں پرواہ نہیں کرتے ۔ بلکہ طرز قدیم کے طرفداروں سے کہتے تھے کہ مغز سخن کو چھوڑ کر استخوان چبانا بہت راہی کام ہے ۔ وہ جواب دیتے تھے جس کو تم نے مغز سخن سمجھا ہے وہ محض وہم ہے ۔ استخوان ہی نہیں تو مغز کہاں سے آیا ۔ مخالفت ہمیشہ فریقین کو جادۂ اعتدال سے منحرف کر دیا کرتی ہے یہاں بھی فریقین اپنی اپنی ضد پر اڑے رہے ۔ معنی آفرین اسکول نے اختراعی معنی پیدا کئے ۔ لیکن معانی کی باریکی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں تاریکی آتی چلی گئی ۔ دوسری طرف متانت زبان کے عاشق تحمین الفاظ کے ضبط میں ایسے گرفتار ہوئے کہ نظم و نثر دونوں کو بدلتے لفظی کا تماشا گاہ بنا دیا ۔ اور الفاظ کے مجملے آئینے اس انداز سے ایک دوسرے کے مقابل سجائے کہ آئینہ کا آئینہ میں عکس پڑنے لگا ۔ الفاظ چمکے لیکن معانی درمیان سے غائب ہو گئے ۔ بد قسمتی سے یہ طرز بھی مقبیل ہوئی اور ایک اسکول بن گئی جس نے مشرق سے زیادہ مغرب میں فروغ پایا ۔ ابن رشیق نے جو خود مغربی قیروانی ہے انہیں دونوں اسکولوں کی بابت لکھا ہے کہ ایک معانی کو ترجیح دیتا ہے ۔ دوسرا الفاظ کو ۔ مگر یہ دونوں اسکول نوحیز ہیں ۔ جاہلی اور ابتدائی اسلامی انداز دونوں سے جدا تھا ۔ جو مقصود بالذات معانی کو سمجھتا تھا ۔ لیکن اس لئے کہ زبان و بیان کا حسن ادائے معانی ہے ، الفاظ اور ترکیب الفاظ کی تہذیب و تنقیح کا حق ادا کرتا تھا اور کسی حال میں اُس کی طرف سے غفلت روا نہ رکھتا تھا کیونکہ جانتا تھا کہ الفاظ قالب معانی ہیں قالب بگڑا تو پھر جان معانی کی خیر نہیں ۔ اسی خیال نے

اکثر عاشقانِ معانی کو زبان و الفاظ کی طرف سے زیادہ بے امتیازی کی جرات نہیں ہونے دی۔ پھر بھی دیکھو گے کہ اس طرز کے شاعروں کا کلام کبھی زبان کے عام انداز و اسلوب سے دور ہو گیا ہے۔ اور کبھی ناقابلِ فہم۔ ایک بات ہے مگر کوئی کچھ سمجھتا ہے اور کوئی کچھ، بلکہ بعض اوقات کہتا پڑتا ہے۔ معنی الشعر فی بطن الشاعر۔

فارسی و اردو کی شاعری اور معانی و الفاظ کا جھگڑا

حسنِ زبان و بیان اور اختراعی معانی کا نزاع کہنا چاہیے۔ عربی ہی میں نہیں اٹھا بلکہ ہر زبان کی شاعری و انشا پر وادی میں اٹھتا رہا ہے۔ فارسی، اردو بھی اس سے نہیں بچیں۔ فارسی میں طرز باخفصانہ بعینہ وہی ہے جس کو ابنِ رشیق نے عربی میں اصحابِ العققہ کی طرف منسوب کیا ہے۔ جو جاویدِ بجا شوکتِ الفاظ کے دلداز رہے۔ باقی اکثر متقدمین کا طرز باہمہ اختلاف حسنِ بیان کا مرقع رہا۔ جسکو (بقولے) کمالِ اسماعیل اصفہانی خلاقِ المعانی نے بدلا تو زبان و بیان کے حسن پر اختراعِ معانی کو ترجیح دی جانے لگی۔ متانت و سادگی رخصت ہوئی، اور تکلف و تصنع نے ان کی جگہ لی۔ یہاں تک کہ فارسی کی شاعری آخر سراپا تخیل ہو گئی۔

اردو میں میر اور سودا کا ایک زمانہ ہے، میر زبان و بیان کا عاشق ہے، بلند سے بلند معنی کے لئے بھی اسلوبِ زبان کو چھوڑنا گوارا نہیں کرتا۔ مرزا شوکتِ الفاظ اور اختراعی معانی پر مرستے ہیں۔ زبان کی سلاست اور متانت کی پرواہ نہیں کرتے، اُسکی پتے گھر کی نوڈی جانتے ہیں، مختارانہ حکومت کرتے ہیں، وہی متبئی کا ساحال ہے، اسی لئے سودا کا زور اور میر کی نازک ادائیاں مشہور ہیں، اور دونوں طرزِ دونوں بزرگوں کی یادگار چلے آتے ہیں۔ غرض اہلِ نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ فارسی اردو دونوں زبانوں میں ایسے باکمال ہوسے ہیں جن کی ایک جماعت نے

زبان و بیان کو اہم سمجھا اور دوسری نے اختراعی معانی کو ترجیح دی۔ بعض ایسے سلیم
 الطبع بھی ہوئے جنہوں نے میانہ روی اختیار کی۔ حسن زبان و اختراعی معانی دونوں
 کو جمع کیا۔ اور کسی کو حد مناسب سے نہیں بڑھنے دیا۔ بعض نے دونوں کو جمع کیا۔
 مگر اعتدال قائم نہ رکھ سکے۔ اور کلام کو جگت یا چستان بنا گئے۔ ان باتوں کی
 تفصیل طوالت چاہتی ہے، یہاں موقع ہے نہ وقت۔ اس لئے میں اس حقیقت
 کو یہیں چھوڑتا ہوں اور شاعرانہ حسن بیان کی طرف آتا ہوں۔

مجاز

شعر شاہ سخن ہے اور مجاز اس کا پرتکلف لباس و زیور۔
مجاز زیور سخن ہے یہ صحیح ہے کہ حسن والوں کی سادگی بھی ایک ادلے دل

نشین ہوتی ہے۔ لیکن آرائش بھی اُن کا دستور و آئین ہے۔ پھر مشاطہ فکر عروس سخن کو مجاز کے حلہائے رنگارنگ کیوں نہ پہنائے۔ اور غارہ و زیور سے کیوں نہ سجائے؟ سعدی فرماتے ہیں۔ سحر خوب روئی را بیاید زیورے۔

مجاز کا حسن عام طور پر مسلم ہے، کلام نظم ہو یا نثر۔ بہت دنوں میں آتے، میان عید کا چاند ہو گئے! دو دنوں فقرہ کے معنی بالکل ایک ہیں۔ لیکن حسن کلام اور زور بیان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ مجاز نے دوسرے فقرہ کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔

عز سے دیکھو گے تو زبان و بیان
زبان و بیان خود مجاز کو چاہتے ہیں کو خود جو یائے مجاز پاؤ گے۔

خاصکر تشبیہ کا۔ جہاں سیدھا سادھا صاف صاف بیان روکھا پھیکا معلوم ہوتا ہے مجاز تک پیدا کرتا ہے۔ اور جہاں حقیقت کی زبان دل نشین نہیں ہوتی۔ بات سمجھنی مشکل ہو جاتی ہے۔ مجاز ترجمان کا کام کرتا ہے۔ اور عقدہ مشکل کو کھول دیتا ہے۔ یعنی متکلم مجاز سے کام لیتا ہے۔ اور ایک دور از فہم حقیقت کو کسی قریب کی چیز یا ملتی جلتی صفت سے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مخاطب سنتا ہے اور

سمجھ جاتا ہے۔ اور چونکہ مجاز ایک مشابہ یا اس پاس کی چیز کی تصویر سامنے لا رکھتا ہے، ^{طب} اس کے تصور سے فہم حقیقت کے علاوہ ایک لطف مزید پاتا ہے۔ یہی لطف اور اس کا ذوق ہر زبان میں مجاز کو بڑھاتا، اور شعر و انشا کو اس سے سجاتا ہے۔

حقیقت و مجاز حقیقت و مجاز میں باہم کوئی علاقہ ہونا چاہئے۔ قربت کا ہو یا مشابہت کا۔ تاکہ ذہن مجاز سے حقیقت کی طرف منتقل ہو سکے

اب اگر حقیقت و مجاز میں باہم علاقہ مشابہت کا ہے۔ تو اسے اصطلاح میں تشبیہ کہتے ہیں۔ ورنہ مجاز مرسل۔ میں یہاں صرف تشبیہ اور اس کی بعض فردعات کا اجمالی ذکر کروں گا۔ کہ وہی شعر کا خاص زیور ہیں۔ اور انہیں سے مجھے آئندہ مباحث میں کام پڑنے والا ہے۔

تشبیہ تشبیہ کا آغاز ہر زبان میں مشابہات و محسوسات سے ہوتا ہے۔ مگر زبان والوں کی وسعت معلومات اور وقت خیالات کے ساتھ ساتھ ان کی تشبیہات بھی محسوسات کی حد سے گزر کر خیالی حدود میں داخل ہو جاتی ہیں۔ اسی لئے تشبیہ کی دو قسمیں ہیں، حسی و غیر حسی۔

ایک آدمی نے صاف و شفاف جلا دار پتھر دیکھا۔ اب کسی سے اس کی صفا و جلا کا حال بیان کرنا چاہتا ہے۔ جس نے پتھر دیکھے ہیں، لیکن نہ ایسے صاف و شفاف آئینہ البتہ دیکھا ہے اور کہنے والا یہ جانتا ہے۔ اس لئے وہ کہتا ہے۔ پتھر ایسا صاف و شفاف تھا جیسے آئینہ حلبی۔ یہ سننے ہی آئینہ مخاطب کی نگاہ کے سامنے آ جاتا ہے، اور وہ پتھر کی صفا و جلا کا حال سمجھ جاتا ہے۔ لیکن دیکھنے والے نے جو پتھر دیکھا تھا، حقیقت میں نہ بلور تھا نہ آئینہ کی برابر شفاف و جلا دار۔ کہنے والے کو سمجھانے کے لئے آئینہ وار کہنا پڑا۔ اس سے معلوم ہوا کہ حد حقیقت سے تجاوز تشبیہ کی اصل میں داخل ہے۔ اسی تجاوز سے استعارہ اور مبالغہ پیدا ہوا ہے۔

استعارہ تشبیہ کے لئے چار چیزیں ضروری ہیں۔ مشبہ، جس کو کسی چیز سے

مشابہ ٹھہرایا جائے۔ مشبہ بہ، جس سے مشابہت دی جائے۔ وجہ

تشبیہ، وہ صفت مشترک جو مشبہ اور مشبہ بہ میں مشابہت پیدا کر رہی ہو۔ حرف تشبیہ، جو مشبہ اور مشبہ بہ میں علاقہ۔ تشبیہ کا انہار کرتا ہو۔ تشبیہ میں مشبہ ہمیشہ مشبہ بہ سے ناقص ہوتا ہے۔ تشبیہ اُس کو بڑھا چڑھا کر دکھاتی ہے۔ تاہم مشبہ کو عین مشبہ بہ نہیں بنا دیتی۔ تشبیہ دیئے دیئے تشبیہ دیئے والوں کا جو ایک قدم آگے بڑھا اور میان سے حرف تشبیہ کو اڑا کر مشبہ کو عین مشبہ بہ بنائے لگے۔ اور پتھر کی صفا و جلا کا حال بیان کرنے والے نے کہا۔ پتھر کیا تھا آئینہ تھا آئینہ

سنگ نے رتبہ آئینہ کیا ہے پیدا۔ تیغ کہسار ہوئی بسکہ ہولے صیقل یہی استعارہ کا پہلا قدم ہے۔ چنانچہ بعض نے اس کو استعارہ مانا ہے اور مجرّدہ نام رکھا ہے۔ اکثر کہتے ہیں کہ یہ صورت ابھی تشبیہ کی ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ کی صفات میں اتحاد کا اوجہ کر لیا گیا ہے۔ استعارہ اُس وقت ہوگا کہ مشبہ بالکل متروک ہو جائے مشبہ بہ بولیں اور مشبہ مراد لیا جائے۔ گل کہیں گال سمجھا جائے، آئینہ کہیں پتھر مراد ہو، پتھر کہیں اور دل خیال میں آئے

نازک کلامیاں مری توڑیں عدو کا دل میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں یہاں شیشے سے جس کی نزاکت مسلم ہے، نازک کلامی کو تشبیہ دی ہے۔ اور پتھر سے دشمن کے دل کو۔ جو قساوت و سختی میں ضرب الشل ہے اب استعارہ دیکھو۔

فَأَسْبَلَتْ لَوْلَا أَمِنْ نَوْحِي وَسَقَتْ وَرَدَّاهُ وَحَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ لَوْلَا زَرْغُسُ فَرْدٍ بَارِدٍ وَكَلَّ رَأْسُ آبِ داد و زنگرگ روح پرور مالش عتاب داد اُس نے زنگس سے موتی چمکائے۔ اور گلاب کو سیراب کیا۔ اور عناب کو اولوں سے

کاٹا۔ شعر میں لولو سے اشک مراد ہیں، نرگس سے آنکھ، ورد سے رخسار، برد سے دندان۔ اور غناب سے سرانگشت۔ اور مہر جوڑ میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ لیکن مذکور مشبہ بہ ہے۔ اور مراد اس سے مشبہ، جو کلام میں مذکور نہیں۔ اس کو اصطلاح میں استعارہ مطلقہ کہتے ہیں۔ استعارہ میں اگر مشبہ مستعار لہ کہلاتا ہے اور مشبہ بہ مستعار منہ۔ یہی استعارہ میں مذکور ہوتا ہے اور مراد مستعار لہ لیا جاتا ہے۔ مستعار لہ اور مستعار منہ میں علاقہ تشبیہ کا ضروری ہے۔ ورنہ اکثر کے نزدیک استعارہ نہ رہیگا۔ مجاز مرسل ہو جائے گا۔

استعارہ بالکنایہ بعض اوقات کلام میں مستعار منہ بھی مذکور نہیں ہوتا۔ صرف اس کے بعض لوازم ذکر کر دئے جاتے ہیں، اور

ان سے مستعار منہ سمجھ لیا جاتا ہے۔ اسی کو عام طور پر استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں، اور بعض استعارہ مرثیہ بھی۔ ایک بے مزہ بکو اس کرے دالے کی نسبت لوگ کہتے ہیں کہ جب اُس نے جلسہ میں اپنی کائیں کائیں شروع کی۔ لوگ اٹھ اٹھ کر چلنے لگے۔ اگر کوئے کی مانند کہتے، تشبیہ ہوتی۔ اگر کہتے جب اُس کوئے نے بولنا شروع کیا، استعارہ ہوتا۔ مذکورہ بالا مثال میں استعارہ بالکنایہ ہے، اس لئے کہ کائیں کائیں کرنا کوئے کا خاصہ ہے۔ گویا بولنے والے کو براہ راست کوئے نہیں کہا۔ کائیں کائیں سے کوئے بنا یا تو، لیکن پردہ رکھ کر۔ محض اشارہ سے کام لیا ہے۔ لیکن پردہ باریک اور اشارہ اتنا صاف ہے کہ حقیقت کو دکھاتا اور خوشنما بنا کر دکھاتا ہے۔

بعض کہتے ہیں کہ استعارہ کے معنی میں عاریت لینا۔ اسی لئے اصطلاح میں استعارہ یہ ہے کہ کوئی چیز کسی کی عاریت لے کر، کسی محروم کو دے دیں، اور صورت بدل کر سامنے لائیں۔ مثلاً سر ہوش، پائے فکر۔ ہوش کے سر کہاں تھا۔ کسی ہوشمند سے مستعار لیا، اور دوش ہوش پر لگا دیا۔ فکر کے پاؤں نہیں ہوتے۔ لیکن دور دور

پہنچتا ہے۔ اور یہ صفت ہے پاؤں والوں کی۔ پاؤں اُن سے لمبے، اور فکر کے لگائے
 کہ صاف دھڑکتا ہوا نظر آنے لگے، بعض اس کو استعارہ محض کہتے ہیں، اور بعض کہتے
 دھڑکی کی قید لگاتے ہیں۔ ابو ذؤیب ہذلی کا شعر ہے،

وَإِذَا الْمَيِّنَةُ انْشَبَتْ أَظْفَارَهَا - الْفَيْتُ كُلُّ كَتْمِيْمَةٍ لَا تَنْفَعُ

جب موت اپنا پنجہ بکاڑے تو تعویذ گنڈا سب بیکار ہے۔ موت کے پنجہ کہاں کہ
 مارے اور ناخن بکاڑے۔ چنگل و ناخن خالقہ ہے درندوں کا۔ یہاں تیندوا ہے
 نہ بھیڑیا، شیر ہے نہ چیتا۔ صرف اُن کی ایک خصوصیت ہے کہ موت کے سامنے ذکر
 کر کے اُسے درندہ بنا دیا ہے۔ پہلے بھی جانتا تھا اب خونخوار تر نظر آنے لگی۔

دست غم روزے کہ آب و خاکِ مجنوں سے شربت ہو و در کوئے جنوں آں روز یادِ گل مرا
 کوئے جنوں کہاں، اور دست غم کس نے دیکھا؟ ہاں گرفتار جنوں کوئے یا میں جاتے
 ہیں، اور غم ہیبتوں کو گھوٹ گھوٹ کر مار رکھتا ہے۔ اسی لئے شاعر نے شہرستان
 محبت میں جنوں کی ایک گلی بنائی۔ اور غم کے ہاتھ لگا دیئے۔ تاکہ مجنوں کا پتلہ بنانے
 کے لئے غیر جنوں کو زندہ رکھے۔

خامہ انگشتِ بدنداں ہے اُسے کیا لکھے! ناطقہ سر بگریباں ہے اُسے کیا کہئے!
 قلم کے دندان و انگشت، اور ناطقہ کے سر و گریبان نہیں۔ لیکن آدمی حیرت میں ہوتا
 ہے تو دانتوں میں انگلی دبالتا ہے۔ سوچتا ہے تو سر جھکا لیتا ہے۔ قلم حیران اور
 ناطقہ سوچ میں تھا۔ حیران و متفکر کے اوصاف ناطقہ و قلم کی طرف منسوب کر دیئے
 اب قلم اچھا خاصہ منشی ہے، اور ناطقہ شاعر۔ مگر دونوں تصویرِ فکر و حیرت ہیں۔

یہ یاد رہے کہ کنایہ اور استعارہ بالکنایہ میں فرق
 کنایہ استعارہ بالکنایہ ہے۔ اگر لفظ یا جملہ غیر حقیقی معنی میں استعمال ہوا

ہے۔ مگر اس طرح کہ حقیقی معنی بھی مراد لئے جاسکتے ہیں، تو یہ کنایہ کہلائیگا۔ اور اگر

حقیقی معنی مراد نہیں لے جاسکتے تو وہ استعارہ بالکنایہ ہوتا ہے جو ایک فرع تشبیہ کی ہے۔

تشبیہ مفرد و مرکب تشبیہ میں کبھی ایک مفرد کو دوسرے مفرد سے مشابہ
 نظیراتے ہیں۔ اور کبھی ایک مرکب یعنی مجموعی کیفیت

کو دوسری مجموعی حالت سے ، بالخصوص حسیات میں۔ ان میں سے پہلی صورت کو تشبیہ

مفرد کہتے ہیں۔ اور دوسری کو مرکب۔ ذیل کے اشعار میں اگرچہ کئی کئی مشبہ اور مشبہ بہ

جمع ہیں۔ تشبیہ چونکہ ایک ایک جوڑ میں ہے اس لئے وہ مفرد ہی کہلائیگی۔ جیسے

لَعْنَةُ وَحْدٍ وَنُكْرٍ وَاحْتِضَابٌ سِدِّیْ كَالظَّلْمِ وَالْوَمْدِ وَالْوَمَانِ وَالْبَلْمِ

عقبتن و کھربار و بستد و پیروزہ راماند شیتق و شنبلیہ و بوشاں افروز و سیسہنر

شاخ آہوہیں بھوہیں چشم ہے چشم جادو مشک نازہ تھا اگر ناز میں اک تل ہوتا

اب مرکب کی مثالیں دیکھو تاکہ مفرد و مرکب تشبیہ کا فرق صاف نظر آجائے

كَانَ مَشَارًا لِّلْمَقْعِ فَوْقَ رَأْدٍ وَوَسْبَا وَاسْتِیَا فَنَالِیْلُ تَهَا وَحَا كَوَا كِبُہْ

ہمارے سروں پر یہ سیاہ سیاہ غبار اور اس میں ہماری چلتی ہوئی تلواریں ایسی ہیں

جیسے رات ہو اور اُس میں تارے ٹوٹ رہے ہوں۔

در چہرہ تو خال تو اسے غارت کشر بر قامت تو زلف تو لے آفتِ فرخار

چوں زنگیہ کے ساختہ در خلد نشین چوں ہندو کے آمدہ از سردنگو نثار

عرق آلودہ گردن زیر کا کل یوں دکھتی ہے اندھیری رات ہے، برسات ہے، بجلی چمکتی ہے

ان مثالوں میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب یعنی مجموعی کیفیات ہیں۔ تشبیہ کی انہیں

انواع چہارگانہ حسی و غیر حسی ، مفرد و مرکب کی تقسیم در تقسیم اور ترکیب و تالیف سے

اقسام تشبیہ کا ایک اچھا خاصہ جال بن جاتا ہے۔ اس کی تفصیل کا یہاں نہ موقع

نہ ضرورت جہنیں اس کا شوق ہو۔ کتب فن کی طرف رجوع کریں۔ میں یہاں تشبیہ

دستعارہ کی انواع و اقسام کو چھوڑ کر ایک نظر اُن کے وجہ استعمال پر ڈالتا ہوں

کہ فضول مابعد کے لئے ضروری ہے۔

تشبیہ کا استعمال عموماً مشبہ اور مشبہ کے درمیان حرف تشبیہ آتا ہے۔ لیکن

لازمی نہیں ہے۔ اکثر حذف ہو جاتا ہے۔ مشبہ کو عین مشبہ بہ تصور کر لیتے ہیں۔ اسکو تشبیہ کہو یا استعارہ مجرّدہ۔ بہر حال یہ طریقہ تشبیہ کا موجب اختصار بھی ہے۔ اور بلخ و خوشنما بھی۔ عتّابی کا شعر ہے۔

مَدَائِكَ سَنَابِكُهُمْ قَوَّاقِ اسْوَدُّهُمْ هَجْرٌ لَيْلًا كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمُبَارِجُ
گھوڑوں کی ٹاپوں نے اُن کے سروں پر ایک رات پھیلا دی تھی۔ ایسی رات جس کے تارے سناں و خجرتھے۔ شعر میں لیل استعارہ ہے، غبار سیاہ کا اور کو اکبہ البیض المبارج تمام جملہ استعارہ کی تشریح کرتا ہے۔ لیکن کو اکب اور بیض میں باہم تعلق تشبیہ کا ہے۔ اور حرف تشبیہ حذف کر کے عینیت کا ادعا کر لیا گیا ہے۔

مرقس کہتا ہے۔

الْكَشْرِ مُسْلَكٌ وَالْوَجْهَ دَكَائِدٌ وَأَطْرَافُ الْأَكْعُتِ عَنَمٌ۔

اُس کی خوشبو مشک ہے۔ چمپئی کھڑا اشرفی، اور پوروے عنم۔ ہر جڑ میں تشبیہ ہے لیکن حرف تشبیہ غائب ہے۔ قافی کہتا ہے۔

گیسو کند رستم و ابرو حسام سام مژگاں خدنگ آرش و قدرم قارنا
لے آنکہ باسحاب گفت ایر نو بہار دودست خشک مغز کہ خیزد ز گلخنا
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
شام سے کچھ بٹھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

تشبیہ کا ایک طریقہ استعمال یہ بھی ہے کہ مشبہ بہ کو مشبہ کا مضاف بنالیں۔ عربی میں اس کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک اضافت دوسرے بواسطہ من جو اضافت کا کام دے رہا ہو۔ ابو تمام کہتا ہے۔

وَأَحْسَنُ مِنْ نَوْرِ يُفَتِّحُهُ السَّكَايَا بِكَافٍ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَايِبِ
 حاجت سندی کی سیاہی میں بخشش و کرم کی سفیدی اُن پھولوں سے بھی زیادہ خوشنما
 ہے۔ جو کسی بوٹے پر شبہ کی تری پا کر کھل گئے ہوں، شعر میں دیکھ لو احتیاج کو
 سیاہی سے اور عطا کو سفیدی و بیاض سے تشبیہ دے کر مشبہ بہ کو مشبہ کا مضاف
 بنا لیا ہے۔ نری کہتا ہے۔

لَيْلٌ مِنَ النَّقَمِ لَا شَمْسٌ وَلَا قَمَرٌ إِلَّا جَبِينُكَ وَالْمَذْرُوبَةُ الشَّرُّ
 غبار کی رات تھی نہ اُس میں سورج تھا نہ چاند۔ سولے تیری پیشانی اور چلتے ہوئے
 نیروں کے۔ کہ وہی ماہتاب اور چمکتے ہوئے تارے تھے۔ اس میں نفع مشبہ ہے
 اور لیل مشبہ بہ لیل من النقم کہ لیل من النقم کہدیا کہ عربی میں یہ بھی ایک طریقہ
 اظہار اضافت کا ہے۔

فارسی میں یہ دونوں طریقے عربی سے آئے، مگر آخر الذکر عربی کی نسبت فارسی
 میں کم استعمال ہوتا ہے، تا آنی کہتا ہے۔

باز سفید روز پیرید ز آشیان زارغ شب سیاہ بگستر و شہپر
 بہر دفع بیور سب نے گستاخ کا وہ را از گل سوری درفش کاویان می آورد
 پہلے شعر میں باز سفید و زارغ، روز و شب کے مشبہ بہ ہیں، اور مشبہ کی طرف
 مضاف ہوئے ہیں۔ اور دوسرے شعر میں از گل سوری درفش کاویان،
 درفش گل سوری کا مطلب ادا کر رہا ہے۔ یعنی اگرچہ اضافت بصراحت نہیں لیکن
 ترکیب معنی اضافی ہی کو ادا کرتی ہے۔

اُردو نے فارسی اضافت کو بھی قائم رکھا، اور اپنے حرف اضافت کا بھی اظہار
 کیا، میر صاحب فرماتے ہیں
 مردم تھے ساتھ پردوں کے اندر عرق میں تر خندانہ مژدہ سے نکلتی نہ تھی نظر

خفانہ اور مرثہ درحقیقت مشبہ بہ اور مشبہ ہیں۔ شعر میں ترکیب کا وہی فارسی انداز ہے۔ ذوق کا شعر ہے اور مضاف مضاف الیہ کے درمیان کے (حرف اضافت) موجود ہے۔

رات بھر ٹھوٹکا کیا انجم کے دلنے چنچ پیر پھر جو دیکھا صبح کو اصلاً شکم میں کچھ نہ تھا
انجم اور دانے میں باہم تشبیہ ہے ، اور (کے) علاقہ اضافت کا اظہار کر رہا ہے
تشبیہ کی مذکورہ بالا تینوں صورتوں کو بعض اہل فن استعارہ کہتے ہیں۔ اور بعض نے محض تشبیہ سمجھا ہے ، اور اس اضافت کو اضافت تشبیہی لیکن خیال ہے کہ تشبیہ بلا اضافت یا استعارہ کی یہ صورت جو ابھی ابھی ہم نے بیان کی استعارہ بالکنایہ سے بالکل جدا ہے۔ استعارہ بالکنایہ میں مستعار منہ بعینہ مذکور نہیں ہوتا۔ پہ جائے اضافت ، بلکہ مشبہ بہ کے بعض لوازم ذکر کر دئے جاتے ہیں۔ یا یوں کہو کہ مستعار منہ کی کوئی صفت مستعار لہ کو دیدی جاتی ہے۔ لیکن تشبیہ یا استعارہ کی مذکورہ بالا صورت میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا مذکور ہونا ضروری ہے۔ اور پھر مشبہ بہ کا مضاف ہونا بھی۔ اس مضاف میں کبھی واقعی کوئی تشبیہی صفت موجود یا ظاہر ہوتی ہے۔ جیسے کہ مذکورہ بالا مثالوں میں ہے۔ اور کبھی حقیقت میں کوئی وجہ تشبیہ کی موجود نہیں ہوتی۔ بلکہ خیال محض اپنی خلاقیت سے کوئی وجہ تشبیہ یا مناسبت کی پیدا کر لیتا ہے یا خفی وجہ مشبہ کو ڈھونڈھ نکالتا ہے جیسے قافی کہتا ہے۔

رستم عید از بر لے زخم کا دس بہار نوشدارو از دل دیو خزان مے آورد
یا منوچہر صبار می آفرید وں ربیع فتح نامہ سلم مے از خا واران مے آورد
رستم و عید - کا دس و بہار - دیو و خزان - منوچہر و صبا - آفرید وں و ربیع - سلم و دسے میں باہم واقعی کوئی وجہ مشبہ موجود نہیں ہے۔ مگر خیال نے علی مناسبت

ڈھونڈھ نکالی ہے۔ اور مشبہ مشبہ ہر کی طرح باہم اضافت کر دی ہے۔ اس اضافت کو
میں اضافت تشبیہی نہیں بلکہ اضافت استعارہ سمجھتا ہوں، اضافت تشبیہی وہیں مانتا
ہوں جہاں مضاف اور مضاف الیہ میں واقعی وجہ مشبہ موجود ہو، نہ کہ فرضی۔ لیکن یہ
بھی ایک اصطلاح ہوگی دلائل مناقشہ فی الاصطلاح

مبالغہ مبالغہ بھی از قسم مجاز ہے۔ جیسے تشبیہ سے ایک طرف استعارہ پیدا
ہوا، دوسری طرف مبالغہ نکل آیا۔ گویا مبالغہ استعارہ بلا تشبیہ
کا نام ہے، جیسے استعارہ مبالغہ مع التشبیہ کو کہتے ہیں۔ اگر وصف تشبیہی مشبہ
میں مشبہ سے بڑھ کر نہ ہو کرے۔ اور وہی وصف کمالی مشبہ کی طرف منسوب نہ کیا
جایا کرے۔ تو پھر تشبیہ و استعارہ محض ناکارہ چیز ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ تشبیہ
اور استعارہ و مبالغہ اکثر مخلوط پائے جاتے ہیں۔ اور اہل فن اکثر تشبیہ کی امثلہ مبالغہ
کے ذیل میں اور مبالغہ کی تشبیہ کے ضمن میں دکھا جاتے ہیں۔ امر لہقیس کا شعر ہے
حَمَلْتُ رَمَادَ يَنِينًا كَأَنَّ شَبَابَهُ
سَنَّا لَوَيْبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ
میں نے نیزہ اٹھایا۔ جس کا پہل اُس شعلہ آتشین کے مانند تھا جس سے دھواں لگا
پٹا نہ ہو۔

عسکری اور ابن رشین نے یہ اور ایسے ہی متعدد اشعار مبالغہ کی امثلہ میں لکھے
ہیں۔ حالانکہ بظاہر وہ تشبیہ پر مشتمل ہیں۔ وجہ صرف یہی ہے کہ مبالغہ و تشبیہ
میں نہایت قریب کا رشتہ ہے۔ بہر حال مبالغہ تشبیہ سے پیدا ہوا ہے یا نہیں۔
وہ ایک قسم مجاز کی ہے۔ وہی مجاز جس کے لئے کہا گیا ہے۔ المجاز ابلغ من الحقيقة
کلام میں مجاز سے کام لینے کی غرض یہ ہوتی ہے کہ
مدعاے استعمال مجاز زبان کا میدان بیان وسعت پائے، باریک و باریک
معانی بھی تشبیہ و استعارہ کا رنگ پا کر چمک اٹھیں، الفاظ قلیل معنی کثیر اور کثیر

سخن میں زور پیدا ہو۔ اور اُس کا سن ساوگی کی نسبت زیادہ ہو جائے۔ محمد بن زور کا شعر ہے۔

كَالْجِيلِ قَدْ ظَهَرَ سَخِيضَتُهُ وَالشَّمْسُ فِي صَعْرَاءَ كَالْوَرَسِ

اگر مصرعہ ثانی میں تشبیہ نہ ہوتی، مصرعہ اول کے معنی روشن نہ ہوتے۔ شاعر طلوع آفتاب کا نظارہ دکھاتا ہے۔ زور زور و شفق افق پر چھائی ہوئی تھی۔ مگر اوپر اس کے ابھی کچھ سیاہی باقی تھی جو مغرب کی طرف بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ اور زور زور روشنی کے بالائی کناروں پر سیاہ جھالری لہرائی معلوم ہوتی تھی۔ کہ اتنے میں خط افق سے آفتاب کا کنارہ نمودار ہوا۔ اس کیفیت پر شاعر کی نظر پڑی۔ بھلی معلوم ہوئی تو اُس نے مذکورہ بالا شعر کہا ”رات کا جو دل بادل سیاہ شامیانہ عالم پر چھایا ہوا تھا، اور کہیں اُس کا کنارہ ہی نظر نہ آتا تھا، اب ختم ہونے کو ہے وہ دیکھو! اوپر کو اُس کی سیاہ سیاہ جھالر نظر آنے لگی۔ اور نیچے افق سے دُورس کے مانند، سرخ سرخ، گوشہ آفتاب نمودار ہوا“ اگر شعر میں تشبیہ کی کارسازی نہ ہوتی، طَلَعَتْ بَدَلَاتُ كَوْنٍ لَفْظِ اس حقیقت کو نہ اتنے پر تاثر اور مختصر الفاظ میں ادا کر سکتا تھا، نہ اتنے خوبصورت انداز میں، کہ طلوع آفتاب کا نظارہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

قاآنی طلوع سہیل کا نقشہ دکھاتا ہے۔ خود سہیل بھی ستاروں میں اتنا خوشنما نہ ہوتا ہوگا۔ جتنا اُس کا یہ بیان دلکش و دل فریب واقع ہوا ہے۔

افروخت چہرہ زیں تل خاکستری سہیل	چوں از درون تودہ خاکستر افکار
گفتی فرشتہ ایست ببالائے اہرمن	روشن فلک فراز ہوائے مکدر
گردوں پر ستارہ براں قیرگوں ہوا	چوں بر سر شجاشی اکلیل قیصر
یا گفتہ بکین تہمتن بر نہاد	پولادوند دیو زر اندود مغضرا

رو میں ہے رخسار عمر کہاں دیکھے تھے سنے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکا میں
 قاف آئی ستاروں کے ڈوبے اور طلوع آفتاب کا نظارہ دکھاتا ہے۔ اور کہتا ہے
 چو ز آشیانہ چرخ این عقاب زریں پر بہر دریچہ ز منقار ریخت شوشہ زر
 دریچہ فلک از لقمہ سفید کشود وزاں میانہ فرو ریخت و انہاے گہر
 بریں سپہر مادی یکے نعام زرد کشود بال و سر دغورد ہرچہ بود افگر
 غریب نیل فلک شد ستارہ چوں فرعون نمود تاید بیضا ز خود کلیم سحر
 غالب

صبح دم دروازہ خاور کھلا مہر عالم تاب کا دفتر کھلا
 زخسرو انجم کے آیا صرف میں شب کو تھا گنجینہ گوہر کھلا
 سطح گردوں پر پڑا تھارات کو موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
 صبح آیا جانب مشرق نظر ایک نگار آتشیں رخ سر کھلا
 اب سبالغہ کو لیجئے۔

جَارِيَةً أَطْيَبَ مِنْ طَيِّبِهَا وَالطَّيِّبُ فِيهِ الْمِسْكُ وَالْعَنْبَرُ
 وَدَجَّجَهَا أَحْسَنَ مِنْ حَلِيِّهَا وَالْحَلَى فِيهِ الدُّرَى وَالْجَوْهَرُ

وہ چھو کرمی جو اپنے عطر سے زیادہ خوشبو رکھتی تھی۔ اور عطر بھی وہ عطر جس میں مشک
 و عنبر پڑا ہو۔ اور اُس کا چہرہ اُس کے زیور سے بھی زیادہ خوبصورت تھا۔ اور
 زیور بھی وہ زیور جو موتیوں اور جواہرات سے بنا ہو

جسم کی خوشبو مشک و عنبر کے عطر سے زیادہ نہیں ہوتی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ
 محبوب کی بوجہتی مرغوب ہوتی ہے، کئی عطر کی نہیں ہو سکتی۔ جواہرات اور موتیوں
 کا مرصع زیور خوبصورت ہے۔ لیکن کہاں وہ جمال جو سیما صفت مردہ دلوں میں
 جان ڈال دے اور کہاں زیور جو صن نظر ہے اور بس۔ بظاہر دونوں شعروں میں

مبالغہ ہے لیکن حقیقت میں کچھ بھی نہیں۔

تھا آئی زلف کو کیا کچھ نہیں کہتا، زمین آسمان کے قلابے ملا دئے ہیں مگر سچ یہ ہے کچھ بھی نہیں، خود اس کے آخری شعر کہتے ہیں کہ زلفوں کو جو کچھ کہا ہے وہ اس سے کہیں بڑھ کر ہیں۔

لے زلف تیرہ سایہ بال فرشتہ
آں رخ ستارہ است تو تاج ستارہ
برگردم ز مشک سیہ تودہ تودہ
عودی نہ عنبری نہ عبیری نہ نائفہ
طو مار عسیرہ مائی واز جفا
برگشتہ برچو لشکر برگشتہ از قتال
غالب و ذوق کہتے ہیں۔

رخ روشن کی دمک گوہر غلطاں کی چمک
تابش حن سے مانند شعلہ خورشید
کیوں نہ دکھلائے فروغ مد و اختر سہرا
رخ پر نور پہ ہے تیرے منور سہرا
فروغ ماہ و اختر اور شعلہ جہر انور مانا کہ روشن بھی ہیں اور خوبصورت بھی۔ مگر سچ یہ ہے کہ چاہے والوں کے لئے آفتاب حن کا فروغ ان سے زیادہ دلکش ہے غمناک اشعار میں مبالغہ ہے۔ مگر حن بیان دکھانے کا ایک چراغ ہے۔ نہ اس کے چہرہ کا بد نما دلخ۔

عربی کا ایک شاعر مسخر کے انداز میں کہتا ہے، دیکھنا مبالغہ حد کو پہنچ گیا ہے مگر باوجود غلو بد نما نہیں ہوا۔ بلکہ مسخر و تضحیک کا ایک لطف رکھتا ہے۔ جواہر ذوق سے پوشیدہ نہیں۔

أَنْتَ فِي الْبَيْتِ وَحْدُ نَيْتُكَ فِي الدَّارِ يَطْوِفُ

آپ کو ٹھہری میں بیٹھے ہیں۔ مگر چشم بہ دور آپ کی ناک سارے گھر میں چکر لگاتی پھرتی ہے۔ یعنی یہ آدمی کی ناک نہیں باقی کی سونڈ ہے۔ ابو نواس ایک ہنڈیا کی تعریف کرتا ہے۔

يَنْصُصُ بِحَيْرٍ مِّمَّ الْجَرَادِ صَدَّ دُهَا
وَيُنْضِجُ مَا فِيهِ كَالْبَعْرِ دِيْلَالِ
ہو القدر ما قد مر الشيم بکربن وائل
ربيع المسامح عام كل هزال
یہ دیگ ہے وہ دیگ۔ جو ایک ٹڈی کے سینے سے ٹکس جاتی ہے۔ اور خذلال کی تنکوں سے پک کر تیار ہو جاتی ہے۔ یہ دیگ بکربن دائل کی دیگ ہے۔ وہ بکربن دائل جبینوں کا والی وارث تھا اور قحط کے دنوں میں ان کا پیٹ بھرتا تھا۔

شعر میں پیٹ بھر کا مبالغہ ہے۔ لیکن اس کا انداز بیان آئینہ حقیقت بن رہا ہے۔ نھوری کے ذیل کے اشعار دیکھو۔ مبالغہ سے مصور کی مصوری کا کمال دکھانا ہے۔

تصویر خوباں خاطر فریب زد بہا فروشت نقش شکیب
غلش بردہ در خار زانساں بکار کہ گرویدہ چشمان بد ہیں نگار
گر انشانہ مرغابیش بال و پر ترشح رخ حاضران کردہ تر
چو فارغ ز آرایش گل نشست بہر داز آواز بلبل نشست

تصویر میں مرغابی پر پھڑپھڑائے چھیننے اڑیں اور ترشح حاضرین تر ہو جائیں، یا القوہ گل پر آواز بلبل پر داز بن کر بیٹھے، دونوں باتیں محال ہیں۔ لیکن باوجود محال ہونے کے یہ مبالغہ خوشنما ہے۔ بدنام نہیں معلوم ہوتا۔ خصوصاً پہلا کہ دھوکا ہو جانے کی گنجائش ہے۔

مرزا دیر کہتے ہیں۔

راکب ہلا کے باگ گراتنا کہے کہ ہاں پھر ہاں کے بعد موت کہاں اور یہ کہاں
دونوں کو گر تلاش کرو رزم گاہ میں یہ بس سرِ عدو پہ لے موت راہ میں

دوڑ میں موت سے گھوڑے کا آگے نکل جانا دور از عقل ہے۔ اور بظاہر شعر میں مبالغہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میدان رزم میں سر دشمن پر پہلے گھوڑا پہنچتا ہے اور پھر موت اس لئے اہل سے گھوڑے کا آگے نکل جانا مبالغہ ہی نہیں رہا، سودا کہتا ہے۔

سخن جو شہر کی دیرانی سے کروں آغاز تو اُس کو سُن کے کریں ہوش چند کے پُراز
نہیں وہ گھر نہ ہو جس میں شغال کی آواز کوئی جو شام کو مسجد میں جائے بہرِ ناز
تو داں چرخ نہیں ہے بجز چراغِ غول

مرزا کا بیان سراسر مبالغہ ہے۔ لیکن شہر آشوب کے نام نے اُس کو خوشنا بنا دیا ہے، ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ مبالغہ بھی تشبیہ و استعارہ کی طرح شعر کا حسن بڑھاتا اور چمکاتا ہے۔ مگر غور طلب امر یہ ہے کہ آیا یہ اقسام مجاز کے ہر حال میں بڑھتے کلام کا ذریعہ ہیں۔ یا ان کی زینت افزائی کی بھی کوئی شرط ہے۔

حسن مجاز کی شروط | حسن کسی رنگ اور کسی صورت میں ہو۔ بہر حال ایک اعتدال کا نام ہے۔ گورا رنگ بڑا اچھا رنگ ہے

لیکن پھیکا، دھلا کپڑا ہو تو کس کام کا۔ روئے آتشناک پر تل حن بالائے حن ہے۔ مگر اُسی حد تک کہ بڑھ کر مست نہ ہو جائے۔ ایک ہوں، دو ہوں، چار ہوں، غرض باعتدال ہوں۔ یہی نہ ہو کہ سارا چہرہ لپ جائے اور تل چانولا ہو جائے۔ حن کتنا ہی شیریں ہو۔ لکھیاں بھٹکتی ہوئی اچھی معلوم نہ ہونگی۔ تشبیہ و استعارہ، کنایہ مبالغہ بھی شعر میں بقدر نیک ہونا چاہیے کہ مزہ دے۔ ناگوار نہ معلوم ہو۔ سریع الفہم ہو۔

ذہن پہونچے اور لطف اٹھائے۔ یہ نہ ہو کہ مجاز کی بھول بھلیاں میں بھٹکتا پھرے کج کا دی کے بعد سمجھ میں آیا۔ تو کس کام کا۔ مان لو کہ ذہن بعد تلاش نقطہ صیح پر پہونچ کر انفعاش پاتا اور اہتر اذین آتا ہے۔ لیکن یہ خوبی ذہن کی ہوتی ہے۔ نہ

کلام کی ، اور شاعر کے صفائیے بیان کی ۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ ہی تشبیہ و استعارہ میں کوئی جدت و ندرت بھی ہونی چاہئے ۔ غرسودہ تشبیہات و استعارہ کا اعادہ ہوتا رہے گا تو کلام بدمزہ ہو جائیگا ، نئے نئے واسے اُکتا جائیں گے کہ حلو اچھو بیکار خوردند و بس ۔

یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ تشبیہ کی اصل اقسام چار ہیں ، مفرد و مرکب ، حسی و غیر حسی ۔ تشبیہ اگر اچھی ہو ، اچھا انداز بیان پائے ، اور موقع محل سے آئے تو ہر تشبیہ میں ایک حسن ہوتا ہے ۔ لیکن عموماً مفرد تشبیہ مرکب کو نہیں پہنچتی ، عنترہ کا شعر ہے اور تشبیہ مفرد ہے ۔

وَ اَلْمَوْتُ يُفَنِّعُ عُمَّنَا فِي الْهِجَابِ اِذَا
فَارَا الْجَبَابِرَ وَ فَارَا النِّعَمَ كَالْهَبِ
جب میدان جنگ میں غبار اُٹھے جسے آگ کی لپٹ اُٹھتی ہے تو موت بھی ہم سے
ڈرتی ، گھبراتی ہے ۔ لڑنے والوں کا کیا ذکر ہے ۔ تشبیہ بجائے خود نہایت اچھی ہے ،
آنکھوں کے سامنے تصویر بھر جاتی ہے ۔ لیکن مرکب تشبیہ کو دیکھو اس سے کہیں
بڑھ چڑھ کر ہے ۔

كَانَ مِثْلَ النَّعْمِ فَوَقَى رَاؤُوسَنَا
وَ اَسْيَا فَنَالِ الْيُسْلَ تَهَادَى كَوَاكِبُهُ
میدان جنگ میں ہمارے سروں پر چھایا ہوا غبار اور اُس میں چلتی ہوئی تلواریں ، یہ
معلوم ہوتا ہے ۔ کہ اندھیری رات ہے اور تارے ٹوٹ رہے ہیں ۔ یہاں غبار سیاہ
کو اندھیری رات اور ادھر ادھر اُٹھتی ، اُبھکتی ہوئی تلواروں کو ٹوٹے ہوئے تاروں
سے تشبیہ نہیں دی گئی ہے ۔ بلکہ ایک مجموعی ہیئت کو دوسری مجموعی کیفیت سے
مشابہ ٹھہرایا گیا ہے ، ایک طرف غبار ، غبار کی سیاہی ، اُس میں تلواروں کا چمکنا ،
اٹھنا ، گرنا ہے ۔ اور دوسری طرف تاروں بھری اندھیری رات ۔ جس میں ادھر ادھر
پے درپے تارے ٹوٹ رہے ہوں ۔

تو آئی کہتا ہے

بہار راجہ سیکم چو شد زبر بہار من . کنارہ کردم از چہاں چو او شد از کنار من
خوشا و خرم آن دے کہ بود یار یار من . دوزلف مشکبار او بچشم اشکبار من
چو چشمہ کہ اندر روشنا کنند مار

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ صبح
گلزار شب خنداں ہوئی آئی بہار صبح
کرنے لگا فلک زراختم نثار صبح
سرگرم ذکر حق ہوئے طاعت گزار صبح
تھا چرخ اخضر پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

جدت تشبیہات

مفرد تشبیہات کتنی ہی ہوں جلد ختم ہو جاتی ہیں اور بار بار کہہ سکتا ہوں
طبیعت کو وہ لطف نہیں آتا جو ایک نئی تشبیہ سے حاصل
ہونا چاہئے۔ برخلاف اس کے مرکب تشبیہ میں ندرت کی زیادہ گنجائش ہے۔ مثلاً
حروف ۲۸-۲۷ سے زیادہ نہیں۔ لیکن ان کے مرکبات لاکھوں تک پہنچتے ہیں۔ ۲۸-۲۷
حروف ایک بچہ بھی چند روز میں تمام کر لیتا ہے۔ مرکبات میں عمر گزر جاتی ہے نہ ختم
ہوتے ہیں نہ کسی طرح قابو میں آتے ہیں۔ اس لئے اچھی اور نئی تشبیہ کا بڑا میدان
مرکب تشبیہ کا میدان ہے۔ لیکن محض جدت تشبیہ جن کلام کے لئے کافی نہیں۔
مشبہ یا مستعار منہ میں کوئی ایسا حسن بھی ہونا چاہئے۔ جو تشبیہ کی سفارش کرتا ہو۔
یہ شرط مفرد و مرکب ہر قسم کی تشبیہ میں ضروری ہے۔ ورنہ تشبیہ کی جدت اور تلاش
کی محنت بیکار جائیگی۔ اب تمام کا شعر ہے۔ تشبیہ نئی ہے۔ لیکن بے محل ہے اسی لئے
بد نما ہو گئی ہے۔

صَلَحِي الْعَيَّا لِلْحَجِيرِ وَالْقَنَا حَتَّ الْعَجَابِ نَحَالَهُ هَجَا شَا
وہ (برسرِ معرکہ) دو پہر کی ترپٹے کی دھوپ میں، بغیر خود پہنے، دشمنوں کے
چلتے ہوئے نیزوں میں، سیاہ سیاہ غبار کے اندر، یوں دوڑتا اور حملہ آور ہوتا ہے

جیسے ہل چل رہا ہو۔ ابن رشيق نے شعر کی خوب داد دی ہے ”لعنة الله على المحدث
ما اجمع ههنا“ آتش کہتا ہے اور تو تشبیہ میں لاتا ہے ،

وہ دہن ہے چشمہ شیریں ، تبسم موج ہے وہ ذوق ہے چاہ ، غال ہیں تولیے چاہ کا
تشبیہ مفرد ہو یا مرکب اکثر محسوس کی تشبیہ نامحسوس سے روشن و پسندیدہ نہیں ہوتی یہ
وَإِنْ كُنَّا لَكُمُ الْكَاسِ مَزِيدًا مَوْجِدًا وَاقْنُ الْكَاسِ مَزِيدًا مَوْجِدًا
صَفَتْ وَصَفَتْ زُجَاجًا عَلَيْهَا مَعْدِي سَرَقٌ فِي ذَهَبٍ لَطِيفٍ
میں نے اکثر یاروں کو شراب خالص پلائی ، سویرے سویرے کہ ابھی افق پر سے
رات کا پردہ اٹھ ہی رہا تھا۔ شراب بھی صاف تھی اور گلاس بھی شفاف ، جیسے
شراب یوں چمکتی تھی جیسے صاف ذہن میں معنی ۔

تشبیہ اگرچہ اپنی نوع میں اچھی ہے ۔ لیکن منیائے معنی سے محروم ہے ۔ پہلا شعر
اگرچہ جھپٹے کا سماں دکھاتا ہے ۔ زیادہ طرب انگیز اور روشن ہے ۔ یہ حال تو اس
تشبیہ کا ہے جس میں مشبہ محسوس تھا ، اگر مشبہ غیر محسوس ہو ، اور مشبہ بہ حسی یا غیر
حسی تو تشبیہ اس سے بھی زیادہ بے لطف ہو جاتی ہے ۔ ابو تمام کا شعر ہے یہ
وَإِنْ كُنَّا لَكُمُ الْكَاسِ مَزِيدًا مَوْجِدًا وَاقْنُ الْكَاسِ مَزِيدًا مَوْجِدًا
بخمشش کا نور حاجت کی تاریکی میں آن بھولوں سے بھی زیادہ خوشنما ہوتا ہے ۔
شبیم کی منی پاکر کھل گئے ہوں ۔

فیضی معراج کے بیان میں براق کی سرسخت رفتار و حسن صورت کا ذکر کرتا ہے ۔

چوں صبر عشق گرم رفتار چوں صن بدل شگفت دیدار

مصرعہ اول میں مشبہ بہ اگرچہ پورا پورا غیر حسی نہیں ۔ ناصبور محی کا مزہ کس نے نہیں
چکھا ہے ۔ تاہم تشبیہ براق کی رفتار کو صاف صاف نہ دکھا سکی ۔ مگر دوسری
تشبیہ جو حسی ہے براق کا صن اور اپنی شگفتگی دونوں دکھا رہی ہے ۔

دراغِ عشق کی سوزش و تپش کا کیا ٹھکانہ ہے۔ غالب نے آفتابِ عالمیاں بھی تشبیہاً
مقابلہ میں لا رکھا ہے مگر اس دراغ کو آفتاب بھی نہ چمکا سکا صرف اس لئے کہ غیر محسوس
تھا بر خلاف اس کے چاکِ کفن صبح کے جھٹپٹے میں بھی دیکھ لو نظر آ رہا ہے۔ جو اسی
چاکِ گریباں کا ہم شکل ہے جو کبھی جوشِ جنوں کے ہاتھوں سترتا سرچاک ہوا تھا یہ
دراغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح و مہر ہے دراغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز
اب محسوس سے محسوس کی تشبیہ کو دیکھئے! کس قدر با آب و تاب اور صاف و شفاف
ہے۔ اسی لئے تمام انواعِ تشبیہ سے زیادہ مستعمل ہے اور پُر لطف ہوتی ہے۔
مَا قَا اسْتَجَبَ لَہُمْ وَاَسْمَا قَتِ الْخَمْرِ ذَنْشَابَہَا وَتَشَاکَلِ الْاَوَامِرُ
فَكَانَتْهَا خَمْرًا وَ لَا قَدَحًا وَكَانَتْهَا قَدَحًا قَا لَا خَمْرًا
باریک اور شفاف گلاس۔ پھر اس میں صاف شراب، دونوں ایک دوسرے
سے اتنے مشابہ کہ فیضِ شکل۔ کبھی شبیہ ہوتا ہے کہ شراب ہی شراب گلاس نہیں
کبھی خیال بند ہوتا ہے کہ گلاس ہے شراب نہیں۔
ملا جامی فرماتے ہیں۔

لبِ نہادی لبِ جام و نہ از نمِ من ست کہ لبِ لعل تو یا بادہ کد ام است اینجا
اس لبِ نازک کی کیا کروں تیرے لطف پس کھڑی ایک گلاب کی سی ہے
غنترہ کہتا ہے۔

وَحَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرَا دَاكَعَجَلِ الشَّارِبِ الْمَتَرِسَمِ
ہنرِ جلا چلٹ ڈر اعلیٰ بذکر اعلیٰ قَدْ حَرَّمَ الْمَلِکُ عَلٰی رَاکِدِ الْاَجْزَمِ
کھیاں باغ میں برابر گارہی ہیں۔ جیسے کوئی شراب کا متوالا گاتا ہو۔ گاتی ہیں اور
برابر تالیاں بجاتی ہیں۔ جیسے جوئے حقائق سے آگ جھاڑنے والا ضرب پر ضرب
لگائے جاتا ہو اور آگ نہ ٹھکتی ہو۔

یہ ہے وہ تشبیہ جو جدت و توضح معنی کی وجہ سے طبیعت کو لطف دیتی ہے۔ ورنہ

کہاں کھی کا پروں کو ملنا اور کہاں طبیعت کا انبساط پانا۔ ذوالرہ کہتا ہے۔

وَقَدْ لَاحَ لِلشَّامِ الَّذِي مَلَ الشَّرَى عَلَى أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَمِنْ مُشَقَّرِ
مَكُونِ الْحِصَانِ إِلَّا سَبَطَ الْبَطْنُ قَائِمًا تَمَايَلُ عَنْهُ الْجَلُّ وَاللَّوْنُ اشْفَرًا

جب مسافر اپنا رات کا سفر پورا کر چکا۔ روائے شب کے کنارہ پر اُس سے ایک تنگاف
نظر آیا۔ اُس سفیدی کے مانند جو کسی سرنگ گھوڑے کے پیٹ پر واقع ہو۔ اور
اچانک اُس کی جھول ایک طرف کو لٹک کر دوسری طرف سے اٹھ گئی ہو۔ دیکھا
طلوع سحر کا کیا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔ ذیل کے شعر میں گردن و بنا گوش کو دیکھو،
تشبیہ نے ان کے حسن کو کس قدر چمکا دیا ہے۔

چوں صبح صادق صاف زپے صبح کا ذبے پیدا زگیو انش بنا گوش و گردنا
اردو میں کسی کا شعر ہے۔

عرق آلودہ گردن زیر کا کل یوں دکھتی ہے اندھیری رات ہے برسات بجلی چمکتی ہے
ابن المعتز کا شعر ہے۔ اور خوب تشبیہ ہے۔ زبان و انداز بیان نے اور چار چاند
لگائے ہیں۔

نَشَرَتْ عَلَى عَذَارَتَا مِنْ شَعْرِهَا حَدَرَ الْكُؤُوشِ وَالْعَدَدِ الْمُؤَاتِقِ
فَكَأَنِّي وَكَأَنَّهُمَا وَكَأَنَّهَا صُبْحَانِ بَاتَا تَحْتَ ظِلِّ مُطِيقِ

اُس نے چلنے والیوں کے خوف سے اپنے بالوں کی لٹیں کھول کر بچہ پر پھیلا دیں تو
میں اور وہ اور اُس کے بال یوں سمجھو کہ دو صبحیں تھیں جو ایک چھائی ہوئی رات
کے پردے میں چھپی پڑی رہیں۔

قاآنی زور تشبیہ سے ساحری کرتا ہے۔ اور ساتی کی کرامت دکھاتا ہے، بالخصوص
آخری شعر کو دیکھنا!

غم و شادی است کہ با یکدگر آیمختند یا سه روزہ ہنوز در آیمختہ اند
 در کفے رشتہ و تسبیح و کفے ساغرے راست با عقد ثریا قمر آیمختہ اند
 در کف شیش عصا در کف میخوارہ قدح اژدہا باید بیضا اثر آیمختہ اند
 ز اہداں را اگر از سہ کرامت این است کہ یکے رشتہ بصد عقدہ بر آیمختہ اند
 ساقیاں راست ہم این معجزہ کز ساغرے آب و آتش را با یک دگر آیمختہ اند
 کردہ در جام بلورین مے چون لعل رواں مے الماس بیاقوت تر آیمختہ اند
 آتش طور عجیب باید بیضا کردند بنار نمرود آب خضر آیمختہ اند
 بادہ در کام فرو رنجتہ از زریں جام خادراں کوئی با باختر آیمختہ اند
 مصحفی اس سے بھی آگے نکل گیا ہے۔ روائش مٹنے آئے تھے، اس نے زور تشبیہ
 سے آسان کو بھی الٹ مارا ہے۔

جو پھر اسے منہ کو اُس نے بقضائقب الٹا دھر آسمان الٹا دھر آفتاب الٹا
 ان مثالوں سے تشبیہ مرکب وستی کی خوبی ذہن نشین ہو چکی ہوگی۔ استعارہ
 کے متعلق جو کچھ لکھا جا چکا کافی ہے۔ اس لئے ہم مبالغہ کی طرف پھر رجوع کرتے ہیں
 کہ وہ ابھی توجہ طلب ہے۔

یہ پہلے بیان ہو چکا کہ مبالغہ تشبیہ سے نکلا ہے | مبالغہ کا جواز و عدم جواز
 اور ادعاے محض تک پہنچ گیا ہے۔ چونکہ ادعا

میں ایسی قیود عائد نہیں ہو سکتیں۔ جیسی تشبیہ و استعارہ وغیرہ میں۔ اس لئے مبالغہ
 کے میدان میں اگر شاعر اگر زیادہ کھل کھیلے اور بے قابو ہو جائے تو کوئی تعجب کی بات
 نہیں ہے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اور اسی لئے مبالغہ کے حسن و قبح، جائز و ناجائز ہونے
 کے بارے میں اہل فن کا اختلاف ہو گیا ہے، خاصکر عربی میں۔ ایک جماعت اس کے
 حسن و جواز کی قائل ہے۔ اور پسند عام کو اس کی خوبی کی دلیل ٹھہراتی ہے دوسرے

گردہ کا خیال ہے کہ مبالغہ کلام میں القباس پیدا کرتا ہے اور حقیقت کو سچ۔ کلام نثر ہو یا نظم، اس کی غرض و غایت حقیقت کا اظہار ہے۔ جب مبالغہ حقیقت ہی کو کچھ سے کچھ کر دیتا ہے تو پھر اس میں سن کہاں، رہی اس کی قبولیت وہ اس کی خوبی کی دلیل نہیں بلکہ اُن لوگوں کی بے مذاقی کا ثبوت ہے جو اس کو پسند کرتے ہیں۔

مبالغہ جائز ہے | میں کہتا ہوں کہ اصل مبالغہ کے جواز میں کلام نہیں حقیقت سے تجاوز کرنا ہی اگر گناہ ہے تو استعارہ بھی مجاز

ہے۔ اور حقیقت سے بعد پیدا کرتا ہے۔ اگر مبالغہ ناجائز ہے۔ تو استعارہ کو جائز کہنا بھی ٹھک ہے۔ اگر اس تجاوز کو استعارہ کا نام اور اس کا حسن استعمال حقیقت سے قریب کر دیتا ہے۔ تو مبالغہ بھی کمال حقیقت کی طرف اشارہ کیا کام کرتا ہے۔ کوئی زبان اور کسی زبان کی شاعری نہ ہوگی۔ جسے مبالغہ کی نقاشی نے کم و بیش نہ سجایا ہو، زمانہ جاہلیت میں بھی، جبکہ کلام مجسم حسن سادگی تھا، مبالغہ تشبیہ و استعارہ کے ساتھ ہی نہیں، بلکہ خالص بھی کلام میں موجود رہا، غنہ کا شعر ہے۔

لَوْ كُنْتُ فِي عَدَدِ الْعَبِيدِ فَصَحَّتِي
فَوْقَ الزُّبْيَا وَالسَّمَاءِ الْكَعْبَلِ

میں غلام ہی۔ لیکن میری ہمت ثریا و سماک سے بھی بالاتر ہے۔ اصل یہ ہے کہ تشبیہ و استعارہ کی طرح مبالغہ بھی جائز ہے، لیکن جیسے ہر تشبیہ یا استعارہ پسندیدہ نہیں ہر مبالغہ بھی قابل قبول نہیں۔ جو مبالغہ حقیقت سے قریب قریب ہوا، اسکی خوبی و جواز میں ہرگز کلام نہیں۔ عمر بن الاہم تغلبی کا شعر ہے۔

وَأَنْكَرُ مَجَازَ مَا كَادَ مَفِينَا
وَيَتَّبَعُهُ الْكَوَامَةُ حَدِيثَ كَانَا

ہمارا ہمسایہ جب تک ہمارے پاس رہتا ہے۔ ہم اس کے ساتھ احسان کرتے ہیں اور جب کہیں چلا جاتا ہے۔ تو جہاں جاتا ہے۔ ہمارا احسان اس کے پیچھے پیچھے جاتا

ہے۔ زہید بن ابی سلمیٰ کی مدح کی خصوصیت ہے راستی و صداقت۔ لیکن مبالغہ اس کے کلام میں بھی موجود ہے۔

وَلَا نَتَّ أَشْجَعُ مِنْ أَسَامَةِ إِذْ كُرِعِيَ الْبَزَّالُ وَجُرِيَ فِي الدُّعَى

توشیر سے زیادہ شجاع ہے۔ اس شیر سے جو مقابلہ کے لئے لٹکا را اور چھیڑ دیا گیا ہو۔ کہتے ہیں کہ یہ شعر سن کر کسی نے زہیر سے کہا۔ کذب و اللہ زہیر نے کہا اس میں جھوٹ کیا ہے۔ وہ فلاں فلاں لڑائی لڑا۔ اتنے جنگجو مارے۔ آخر فتح پائی۔ ایسی شجاعت میں نے کبھی شیر میں دیکھی نہ سنی۔ پھر اس کو شیر سے زیادہ شجاع نہ کہتا تو کیا کہتا۔ اسی کا دوسرا شعر ہے۔

وَكُنْتُ مِنَ كَيْفِيٍّ يَسُوَى بَنَسِيرٍ كُنْتُ الْمُنْبِقِ سِرًّا لَيْلَةَ الْبَدْرِ

تو آدمی کے سوا کچھ اور ہوتا۔ تو چودھویں رات کو روشن کرنے والا جا نہ ہوتا۔ دونوں شعروں میں مبالغہ ہے۔ لیکن پہلے میں تاویل کی گنجائش ہے اور دوسرے میں ایسی شرط موجود۔ جو مبالغہ کو محال نہیں ہونے دیتی۔

مبالغہ کی خوشنمائی و بدنمائی | بدنما مبالغہ وہ ہے کہ دور از سلیقہ ماضیت شاعرانہ سے خالی محض ادعاے محال ہو

مہلہل کہتا ہے۔

فَلَكُلَاكَ الرَّيْحُ أَسْمِعُ مَنْ رَجَحْدُ صَلِيلُ الْبَيْضِ نَقْرُحُ بِالدُّعَى

رہو اپنے آواز نہ پہونچنے دی (اگر ہوا مخالف نہ ہوتی تو حجر کے رہنے والے بھی میری تلوار کے کھپا کے کی آواز سن لیتے۔ بعض نقادین شعر کا قول ہے کہ ”یہ شعر عرب کا اکذب شعر ہے۔ حجر اور میدان جنگ میں دس ستر کا فاصلہ تھا۔ اتنی دور تلواروں کی ضرب کی آواز پہونچنے کا ادعا محال کا ادعا ہے“ راستی و راست پسندی کے لحاظ سے جو چاہئے کہئے۔ ورنہ مہلہل نے بھی اپنے ادعا کو

محال سے مشروط کر کے محال بنا دیا ہے۔ اور بایں ہمہ اپنی تلوار کا زور دکھا گیا ہے۔ اسلئے وہ اتنی سخت گرفت کا مستوجب نہیں۔ آخر شاعر کو فخر یہ میں تو کچھ آزادی ملنی ہی چاہئے۔ مہمل نے عرب میں جوہل چل ڈال دی تھی اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسکا یہ فخریہ شعر جو جوش میں کہہ گیا ہے بدنام نہیں معلوم ہوتا۔ اس نے واقعی وہ تلوار چلائی جو آج تک یادگار زمانہ ہے۔ اس لئے جو کچھ کہا بیجا نہیں کہا۔ ابوری کا ذیل کا شعر دیکھو ناروا اور بد مزہ مبالغہ اسے کہتے ہیں۔

النَّاسُ مِنْ حَوْلِي وَاللَّاهُ مِنْ حَذَرِي وَقَمَّةُ الْجَحِيمِ عِنْدِي مَوْطِئُ الْقَدَمِ
لوگ میرے چار اور زمانہ میرا خادم ہے۔ اور سر شریا میرے پاؤں کی پامال سرزمین ہے۔ یہی جناب دوسری جگہ فرماتے ہیں

عَجِبْتُ لِمَنِ يَبْغِي مَدَايَ وَقَدْ رَأَى مَسَاحِبَ ذَيْلِي فَقَيَّ هَاجِرَ الْفَرَاقِ

مجھے تعجب ہے اُس پر جو میری ہمسری کا دعویٰ کرتا ہے۔ حالانکہ دیکھ چکا ہے کہ میرے دامن سرفرد پر گھسٹے چلتے ہیں۔ دونوں شعروں میں استعارہ بھی ہے اور مبالغہ بھی۔ لیکن بالکل بدنام اور بد مزہ۔ یہی مضمون غنترہ نے باندھا ہے۔ لیکن غلامی کا طعنہ سننے کے بعد علومہت میں مبالغہ کرنا ایک خوبصورت و خوشنما مبالغہ ہے نیزہمت کو بلند اور فلک سے بلند کہنا ایک بات ہے دل کو لگتی ہوئی۔ قدم اور واسن کا سہر ساک و فرقد کو آسان پر پہنچ کر روند ڈالنا بالکل مہمل ہے۔ اسی لئے یہ مبالغہ بھی بُرا معلوم ہوتا ہے۔ معلوم ہوا کہ مبالغہ اگر سلیقہ سے برتا جائے تو مستحب نہیں۔ وصف۔ فخر۔ ہجو اس کے خاص میدان ہیں۔ جن میں بغیر کم و بیش مبالغہ کے گویا جان ہی نہیں پڑتی۔ تاہم مبالغہ کے لئے سلیقہ مشروط ہے، وہ عموماً ان موقعوں پر بڑا معلوم ہوتا ہے جن کی بُرائی پہلے سے مسلم ہے۔ مثلاً خوشامد و الحاد۔ مدح اور خوشامد کی حدود چونکہ بہت قریب قریب واقع ہوئی ہیں۔ شاعر مدح کی حد سے

تجاو ذکر جاتا ہے تو اس کا مبالغہ اکثر ناپسندیدہ ہو جاتا ہے۔ خاص کر جبکہ صنعت شاعرانہ سے عاری ہو۔ ذیل کے شعر میں دیکھو مبالغہ ہے۔ لیکن شاعرانہ صناعتی اور استعارہ کی رنگ آئینہ نے نہ صرف اس کے ننگ کو ڈھانک لیا ہے بلکہ خوشنما بنا دیا ہے۔

آسمانِ فتح را نعلِ سمنر او ہلال نعر و س ملک را گرد سپاہ اولقاب
شاعر کا کمال یہ ہے کہ غلو تک برتے۔ لیکن کلام کو حسن و خوبی کے درجہ سے نہ گرنے دے
سننے والا سنے اور ایک دفعہ واہ کہہ اُٹھے۔ دیکھو تا آنی کا شعر ہے۔ مصرعہ اول غلو
سے بھی گزر گیا ہے، مگر مصرعہ ثانی محال کو مثال و اعتقاد کے زور سے امکان و یقین
کی حد میں لے آیا ہے، اور صنایع انحرار کرتے کرتے ایمان لانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

تابِ گرزتِ نیا در دالبرز طاقتِ نور حق نیا در طور

ظہوری کا شعر ہے۔ ممدوح کو آسمان پر چڑھا دیا ہے بات وہی ابھیر دی کی ہے۔ لیکن
مصرعہ اول کے استعارہ اور مصرعہ ثانی کے مقابلہ نے غلو کو معمولی بات بنا دیا ہے۔

پاے رفت بر آسمان دارد سر خدمت بر آستان دارد

غرض جو صاحب کمال اور موقع شناس ہوتے ہیں۔ مبالغہ کرتے ہیں۔ مگر کسی شاعرانہ
صنعت سے ساتھ یا یہ دیکھ کر کہ صنایع زور کلام سے بہوت، اور حسن بیان سے مسحور
ہو چکا ہے یہ وقت ہے کہ محال کو بھی مان جائے گا، جو ایسا کرتے ہیں۔ محال کو منوا
لیتے ہیں۔ اور ان کی شاعری ساحری بن کر دلوں کو مسحور کر لیتی ہے۔ جہاں شاعرے
اس میں غلطی ہو جاتی ہے وہ حسن قبول کی بلندی سے گزرتا ہے اور سامعین اس کے
کلام سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ ذیل کے دو آخری شعر سراپا غلو ہیں۔ لیکن پہلے
دونوں تسلیم محال کی تہید ہیں۔ شاعر جب پہلے دونوں شعر پڑھتا ہوا آخر کے اشعار
تک پہنچتا ہے۔ سامع سنتا ہے اور محال کو مان جاتا ہے۔

وَ اَحَقُّ خَلَقَ اللّٰهُ بِالْهَمِّ امْرَءٌ ذُوْهِمَةِ عَلِيٍّ وَ عِيْشِ ضَيْقِ

وَمِنْ الدَّلِيلِ عَلَى الْقَضَاءِ وَكَوْنِهِ
خَاذًا سَمِعْتَ بِأَنَّ جَدُّو دَاخِلِي
وَإِذَا سَمِعْتَ بِأَنَّ جَدُّو دَاخِلِي
بُنْدُسُ اللَّيْلِ وَطَيْبُ عَيْشِ الْكَفَى
عُودًا فَافَاوْرَاتٍ فِي حَيْدِ يَدَيْهِ فَحَقَّقْ
مَاعْلِي شَرَبَهُ فَجَعَتْ فَصَدَّقْ

دنیا میں سب سے زیادہ غم نصیب وہ ہے جس نے ہمت بلند پائی ہے۔ مگر تنگ دست ہے
دانشمند کی بد حالی، اور احسن کی فارغ البالی وجود تقدیر کی ایک دلیل ہے۔ جب
تم سنو کہ خوش نصیب نے ایک سوکھی لکڑی اٹھائی اور وہ اس کے ہاتھ میں پتے
لے آئی۔ تو ان لوگوں کو صحیح ہے، اور جب سنو کہ بد نصیب چشمہ پر پانی پینے آیا۔ اور وہ
دفعتاً خشک ہو گیا۔ جان لو کہ سچ ہے،

تو آئی ایک قصیدہ کی تشبیب میں شدت سر کا حال دکھاتا ہوا دفعتاً عادت
و امکان کی حد سے نکلتا ہے اور غلو و محال تک جا پہنچتا ہے۔ لیکن حُسن بیان کے
زور سے مبالغہ کو منہ اجاتا ہے، تیسرے شعر میں باللہ کے زور تاثیر کو غور سے
دیکھنا! ذوق سخن پر جادو کا کام کرتا ہے۔

فصلے چیں کہ گوئی از برف کوہ سار
ز استبرق سفید بر کرد مسجرا
فصلے چیں کہ گوئی کردند تعبیه
تا یثر آب سوهان در طبع حصره
باللہ اگر نگاہ بروں آید از دو چشم
چوں سنگ بوفشرد بیانِ رہ اندرا
ذوق مرحوم نے دیکھنا کس خوبی سے مبالغہ کو حقیقت کا جامہ پہنایا ہے۔

نام کو اشیاء میں نے تلخی رہی نے سمیت
بن گئی تریاق ایفوں زہر میٹھا ہو گیا
محسن کا کوروی نے شاعرانہ صنعت سے آہ میں کو پل پھوٹی ہوئی دکھا دی ہے اور محال
کو ممکن بنا دیا ہے۔

ہو گئے زخم دروں سینہ عاشق کے ہرے
اشک گلزار سے چہرے پہ نئے گل ہیں کھلے
لالہ زارِ دل پر دروغ سے رنگت بدے
ساتھ ساتھ آتے ہیں نالوں کے جگر کے ٹکڑے

شجر آہ رسا میں نکل آئی کوپل

میر انیس نے فخریہ میں کمال کر دیا ہے کہ پہلے مبالغہ کو انکار کی حد پر پہنچایا۔ اور پھر تشبیہ کے زور سے ثابت کر دکھایا ہے، بند کے چوتھے مصرعہ کے بعد ٹیپ کو دکھنا! میں غلطی تو نہیں کرتا۔

ہو ایک زبان ماہ سے ناسکن ماہی عالم کو دکھا دے برش تیغ اکہی
جرات کا دھنی تو ہے یہ چلائیں سپاہی لاریب ترے نام پہ ہے سکے شاہی

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا

تو مالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

اب ان کے مقابلہ میں ابو نواس کے دو شعر لکھتا ہوں۔ بُرے مبالغہ کا اچھا نمونہ ہے،
حَتَّى الْكَلْبِ فِي الرَّحِمِ لَكَ صَوْرَةٌ لِفُكَادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خَفَقَانٌ
مخالفوں میں سے جس نے ابھی رحم مادر میں صورت بھی نہیں پائی ہے۔ ترے خوف کے
مارے اس کا دل بھی تھر تھر کا پتا ہے۔

وَ أَخَفَّتْ أَهْلَ الْبُشْرَى حَتَّى رَأَتْكَ لَمَّا فَتَكَ النُّطْفَةُ الَّتِي كَمْ خُلِقَ
تُو نے مشرکوں کو ایسا ڈرایا و بایا ہے۔ کہ اُن کے لطفے بھی جو ابھی پیدا نہیں کئے گئے
ترے خون کے مائے ڈرے مرے جاتے ہیں۔

ابن ہانی شاعرانہ صنعت سے رنگا، کھلا کھلا مبالغہ کرتا ہوا آسمان برج سرائی سے جو گرا
سیدھا اسفل السافلین پہنچا۔

مَا شَيْئَتْ لَكَ مَا شَاءَتِ الْأَقْدَارُ فَاحْكُمْ فَإِنَّتِ الْوَاحِدُ الْقَوَّارُ
وہ ہوتا ہے جو تو چاہتا ہے۔ نہ وہ جو قضا و قدر چاہیں۔ ہاں حکم دے تو ہی واحد قہار
عرفی کہتا ہے اور شعر اول سے دعویٰ مابعد کو قریب الفہم بنانے کی کوشش بھی
کرتا ہے۔ مگر مبالغہ مبالغہ ہی رہتا ہے۔

لوحش اللہ زشبگیر سمند تو کہ ہست دودمان کسل از شوخی او مستاصل
 آن سبک سیر کہ چون گرم غنائش سازی از ازل سوی ابد و ز ابد آید بازل
 قطر ہاکش دم رفتن چکد از پیشانی شبہم آساش نشیند گہرجعت بکفل
 مرزا داغ ہامتی کی مدح میں مبالغہ کرتے ہیں - دیکھنا کیسا بد نما ہے - پھس پھسی
 ترکیب و بندش ہے اور بھی بد مزہ کر دیا ہے -

فلک آسا وہ ترانہ فیل کہ جس کے آگے ریزہ سنگ و خوف سے ہیں سب کہ وہ دین
 چلتے چلتے جو ٹھہر جائے ، پڑے بوجھ ایسا ماہی زیر زمین کا بھی تو دہس جائے شکم
 حاصل کلام یہ کہ مبالغہ فی نفسہ بُرا نہیں - ہاں اس کے برتنے کے لئے سلیقہ و ہنرمندی
 شرط ہے - سلیقہ و ہنرمندی سے کام نہ لیا جائے - تو پھر مبالغہ کی کیا خصوصیت ہے
 تشبیہ و استعارہ بھی بد نمائی سے نہیں بچ سکتے - جو کہتے ہیں کہ مبالغہ کلام کو حقیقت
 اور مقصود کلام سے دُور کر دیتا ہے - غالباً وہ یہ نہیں سوچتے کہ کلام کا مدعا ہمیشہ
 اظہار حقیقت ہی نہیں ہو اکر تا - کبھی کبھی تجا و زعن الحقیقت بھی ضروری ہو جاتا ہے -
 شعر ہی میں کیا ، خطابت میں بھی ، جو سراپا حکمت و موعظت ہوتی ہے ، اور ہونی
 چاہئے ، بعض اوقات حقیقت کو گھٹا بڑھا کر دکھانا پڑتا ہے - شعر تو خود ہذبات و
 خیال کا تابع ہے جن کا اکثر تقاضا رہتا ہے کہ سادگی تکلف سے آراستہ ہو کر سامنے
 آئے - تاکہ ذوق تکلف بھی لطف اٹھائے - اور سخن کی زیب و زینت کا جو کچھ سامان
 ہے - وہ یہی تشبیہ و استعارہ اور مبالغہ ہے - یہ کام مشاطہ فکر کا ہے کہ شعر و
 سخن کو سجاوے ، زیور بھی پہنائے - مگر نہ ایسا اور اتنا کہ بد نما ہو جائے اور زیور والا
 شرابا جائے - دیکھنا آتش شاہد سخن کو عروس فکر بنا کر نظم کا زیور پہناتا ہے اور کیا
 خوب کہتا ہے -

رہا کرتا ہے نظم فکر کا سودا میرے دلیں عروس فکر ان روزوں کی جی جی ہے یوں

معانی

معانی و صورت

ہم عالم کلام میں ہوائی پیکر الفاظ کو معانی کی بولتی ہوئی لٹا دیر کی صورت میں دکھائے ہیں ، جو کام و زبان کی کار سازی سے بنتی اور ہوا کے واسطے سے کاؤں تک پہنچ کر صفحہ خال کو نگارستان بناتی ہیں ۔ اب سنئے عالم معانی کیا چیز ہے ۔ وہ عکس ہے اسی عالم صورت کا ، جو شہرستان ہے ، حقائق گوناگوں اور سوانح بوقلموں کا ۔ جس میں ہمارے ظاہری حواس جا سوسی کا کام کرتے ہیں اور ہر آن صورت حالات ہلا کم و کاست حواس باطنی تک پہنچاتے رہتے ہیں ۔ تاکہ فطرت کا سامان دل چسپی کسی وقت کم نہ ہوئے پائے ۔ حواس ظاہری کی ہی خبریں حقیقت کی شعاں ہیں ، جو آئینہ دل و دماغ یا مرآۃ خیال پر پڑ کر حقائق کی تصویریں بناتی ہیں ۔ انہیں کا انعکاس شعور کہلاتا ہے ، اور اسی شعور اور شعور سے پیدا ہونے والی کیفیات کا نام معانی ہے ، اور اس لئے کہ پھر لوٹ پھر کر الفاظ و بیان کی صورت میں آتی ہیں ۔ حقیقت کا نام اور مرتبہ پاتی ہیں ۔ اسی حقیقت کے حسن معنی کہتے ہیں ۔ اور الفاظ اسی عالم معانی کی لٹا دیر یا لٹا دیر کے اجزا ہوتے ہیں ۔ وہی جب معنی کی صحیح تصویر دکھاتے ہیں تو حسن تعبیر و حسن ادا کا نام پاتے ہیں ۔

یوں تو ہر شخص اپنے کلام میں الفاظ سے معانی شاعری معنوی مصوری ہے

کامل شاعر ہے ۔ جس کا دقیقہ سنج احساس اور نکتہ رس شعور حقیقت کے وہ خط و خال

دکھاتا ، بلکہ وہ چھپے ہوئے راز اس کے سامنے لاتا ہے ، جن کو غیر شاعر چاہتا ہے اور نہیں دیکھ سکتا ۔ تلاش کرتا ہے اور نہیں پاتا ۔ شاعر انہیں کو بیان کے موزوں ترین قالب میں ڈھالتا ، اور وہ متاعیاں دکھاتا ہے ، کہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور حیران رہ جاتے ہیں اسی لئے شاعری معنوی مصوری کہلاتی ہے ۔ اور شاعر کی تصویر جال معانی اور صنعت کا مرقع ہوتی ہے ۔

وصف ہر بالکل مصور صبح سے شام تک ہزاروں چیزیں دیکھتا ہے ، مگر ہر چیز کی تصویر نہیں کھینچتا ۔ جب کسی چیز میں کوئی خاص ندرت پاتا ہے تو اسکی تصویر کو اس کا جی چاہتا اور قلم جنبش میں آتا ہے ۔ شاعر کا بھی یہی حال ہے ۔ جب کوئی ایسی چیز اس کے سامنے آتی ہے جو دل پر خاص اثر کرتی ہے ، خارجی ہو یا خیالی ، تو وہ بھی شعر کہتا ہے ۔ کبھی کبھی یہ حقیقت خارجی بجائے خود اتنی خوبصورت ، دلکش و دلنریب ہوتی ہے کہ شاعر دام صورت ہی میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے ۔ نگاہ حسن صورت سے لطف اٹھاتی ہے ، اور زبان فرط ذوق سے گویا ہوتی ہے ۔ جو شعر منہ سے نکلتا ہے ۔ عالم کلام میں باغ حقیقت کا پھول بن کر کھلتا ہے ۔ یعنی صورت کی ہو بہو تصویر ہوتا ہے ۔ عربی میں اسی قسم کی شاعری کو وصف کہتے ہیں ۔ آئیے مصور و شاعر کی ایک ایک تصویر دیکھئے ، تاکہ جو کچھ میں نے کہا ہے دل نشین ہو جائے ۔

مصور و شاعر کی ایک ایک تصویر مصور کی جو تصویر میں دکھانا چاہتا ہو ہتھوں نے دیکھی ہوگی یہ ہندوستان کی مصوری کی ایک مقبول تصویر ہے ۔ میں کوئی تیس پینتیس برس سے دیکھ رہا ہوں شاید پہلی مرتبہ تو قلم دیکھی تھی ۔ خبر نہیں اصل تھی یا نقل ، اب بھی کبھی کبھی چھپی ہوئی نظر آ جاتی ہے مگر وہ بات کہاں ۔ معلوم نہیں ہندوستان میں پہلی مرتبہ کب بنی ، کسی قلم سے منگلی ۔ عمر اس کی نامعلوم ہے ۔ لیکن اس کی قبولیت مصور کے حسن انتخاب

کی دلیل ہے۔ تم دیکھنا چاہتے ہو تو تصور کرو۔ ایک عورت اپنے گھر میں ہنسا کر اٹھی ہے کچھ ساڑھی لپیٹ لی ہے۔ کچھ لپیٹنے اور اوڑھنے کو ہے کہ اتنے میں کوئی باہر سے دروازہ پر آہو بچتا ہے، اور قریب ہے کہ پٹ کھول کر اندر آجائے۔ عورت آہٹ پاتے ہی گھبراتی اور شرماتی ہے اور سمجھتی جھجکتی ہوئی ایک ہاتھ کے اشارے سے آنے والے کو اندر آنے سے روکتی ہے۔ اور دوسرے سے اپنے آپ کو ساڑھی میں ڈھانک لینے کی کوشش کرتی ہے۔ مصور نے جو اس کی تصویر کھینچی ہے، ہاتھ میں قلم تھا اور سامنے رنگہائے رنگا رنگ۔ ہنایا دھویا پنڈا، نکھرا ہوا چہرہ، چہرہ پر بھیگے بھیگے، لٹکتے ہوئے بال، کھلے کھلے تابہ شانہ ہاتھ اور ان کے ساتھ کچھ کچھ گات، اس پر شرم و حیا، جھبب جھبک، ایک ایک بات دکھائی ہے اور تصویر کیا بنائی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کہیں سے حسن و حیا کی نیم برہنہ دیوی نکل آئی ہے شاعر کے پاس مصور کا سا ساز و سامان کہاں! مگر اس بے سرو سامانی پر بھی دیکھنا حقیقت کو سامنے لا رکھا ہے۔ کچھ کہتا ہے مگر سب کچھ دکھاتا ہے۔ نابنہ زیبیانی عرب کا ایک شاعر تھا۔ جو بات یہاں مصور کے خیال میں آئی۔ اسی سے ملتی جلتی ایک صورت واقعہ کی اس کو پیش آگئی۔ نعمان بن منذر بادشاہ حیرہ کی مکہ متجروہ نامی جو حسن و جمال میں لاثانی تھی، کہیں منہ پر نقاب ڈالے کھڑی تھی۔ سامنے سے نابنہ آگیا۔ اتفاق کی بات کہ ہوائے شوخی کی۔ منہ پر سے نقاب گر پڑا۔ ادھر نقاب گرا اور چہرہ کھلا، ادھر سامنے سے آنے والے کی شعاع نظر تڑپ کر اس پر آئی۔ ملک شرمائی، ایک ہاتھ نقاب اٹھائے کے لئے جھکا، دوسرا روئے تاباں کی آڑ بن گیا۔ یہ منظر ایسا نہ تھا کہ شاعر کے دل کو نہ گدگداتا، شعور نے چٹکی لی، زبان سے شعر نکلا، اور واقعہ کی یوں تصویر کھینچی۔

فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَابِ الْيَدِ

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرْدِ اسْقَاطُهُ

بے اختیاری میں جو اُس کا نقاب گرا ایک ہاتھ اُس نے اس کے اٹھائے کو بڑھایا اور دوسرے سے اپنا منہ ہم سے چھپالیا ۔

دیکھ لو وہی اضطراب و حیا کی تصویر ہے ۔ مصوّر نے صنّاعی کی قلم سے بنائی تھی ۔ شاعر نے زبان سے کھینچ دی ہے ۔ ہاں وہ تنگی تنگی تھی ۔ جس سے حیا اکثر منہ پھیرتی ہے ۔ یہ سر سے پاؤں تک تلّہ پوش ہے صرف چہرہ کھل گیا ہے ۔ اُس کو بھی کوئی ہاتھوں سے چھپا رہا ہے ۔ لیکن شعر پڑھنے والا دیکھتا ہے اور چاہتا ہے کہ برابر دیکھے جائے ، کمال یہ ہے کہ شاعر نے چہرہ ، چہرہ کی خوبصورتی کا نام تک نہیں لیا ہے ، مگر وہ پیش نظر ہے اور تصویر حیا ہے ۔

داغ و دہلوی کو بھی کہیں کوئی ایسا ہی منظر نظر آگیا ہوگا کہ شعر میں اُس کا یوں نقشہ کھینچا ہے ۔

باد صبا بھی کر نہ سکی اُس کو بے حجاب سینہ پہ ہاتھ آگئے پلو جو اڑا گیا

کبھی کسی واقعہ کا احساس جذبات قلب کو جاکر چھیڑتا ہے ، وہ تصویر جذبات

بٹیس لکھا کر اُبھرتے ہیں ۔ اور سینہ میں جوش و غروش کا طوفان اُٹھتا ہے ۔ یا اُبھرے ہوئے جذبات دب جاتے ہیں اور دل بیٹھنے لگتا ہے

اگر شاعر اس وقت حال و خیال کی تصویر کھینچنے کی طرف متوجہ ہوتا ہے ، تو جو شعر زبان سے نکلتا ہے دل میں جا کر بیٹھتا ہے ۔ کبھی گرماتا اور ترپاتا ہے ۔ اور کبھی برف اور پتھر

بنادیتا ہے ۔ ایک اعراہیہ کا بیٹا مر گیا ، ماتا کو صدمہ پہنچا ، درد و آزار کا احساس

اور یاس و نامرادی کا جذبہ مرثیہ بن کر زبان سے نکلا ، الفاظ نہیں جگر کے ٹکڑے ہیں

جو کٹ کٹ کر منہ سے نکل پڑے ہیں ،

مَنْ شَاءَ بَعْدَكَ فَيَكْمِتْ نَعْلَيْكَ كُنْتُ أَحْزَنُ

كُنْتُ السَّوَادَ لِمَا طَرَى فَعَبِي عَلَيْكَ السَّاطِرُ

لَيْتَ الْمُنَادِلَ وَالِدَانِيا رَحْمَةً وَمَقَابِرُ
إِنِّي وَعَیْرِي لَهُ مُجَالَسٌ حَيْثُ صَارَتْ لَصَائِرُ

اب کوئی مرا کرے۔ مجھے تو تیری ہی موت کا ڈر تھا۔ ہاں تو میری آنکھوں کا نور تھا۔ تیری موت نے مجھے اندھا کر دیا۔ کاش یہ گھر، یہ آبادی سب گڑھے اور قبریں ہوتیں۔ اچھا چلو ہم سب وہیں آتے ہیں جہاں تم گئے ہو۔

یہ اشعار جذباتِ مادرانہ کا ہو ہو عکس ہیں۔ اوراد کو کون نورِ نظر نہیں جانتا۔ کوئی ہاں بیٹے کی موت پر پچھاڑیں نہیں کھاتی اور دنیا اس کی آنکھوں میں تیرہ دتار نہیں ہوجاتی، یا اپنی موت کی آرزو نہیں کر سکتی۔ غرض مصرعہ مصرعہ چھٹا اور دل کو لگتا ہو اسے صرف اس لئے کہ ایک اندوہناک ہیئت کی تصویر ہے مصور اس کی تصویر اس سے زیادہ کیا کھینچتا کہ ایک غمزہ یا اس کی صورت دور ہی ہے۔ اور روتے روتے اندھی ہو گئی ہے۔ لیکن یاد سی کا جو نقشہ شاعر نے قیصر کے چوتھے شعر میں کھینچا ہے وہ ہرگز مصور کے بس کا نہ تھا۔

جو تمام شہر رشتہ عر کا نام حبیب تھا۔ اور قبیلہ طائی کی نسبت سے طائی کہلاتا تھا۔ جو اب مرگ مرزا محمد علیک بن الزیات نے مرثیہ کہا۔

نَبَاؤُنَا مِنْ أَعْظَمِ الْأَنْبَاءِ
قَالُوا حَبِيبٌ كَانَ فِي الْأَجْبَبَةِ

ایک خبر آئی قیامت کی خبر۔ جس نے کلیمہ بلا دیا۔ کہنے والوں نے کہا کہ حبیب چل بسا۔ میں نے کہا خدا کے لئے طائی نہ کہہ دینا۔ جو تھا مصرعہ مصرعہ نہیں۔ محبت کے کلیمہ کا دھواں ہے جو لا تجعلوه الطائی کے ساتھ مذہ سے نکل پڑا ہے، اور ہزار مرثیوں کا ایک مرثیہ ہے۔ اور پھر خبری یہ ہے کہ بالکل متجاہز ہے۔ ایک شخص حبیب نام کے کئی آدمیوں کو جانتا ہے۔ طائی اُس کا دوست ہے۔ اُسی کی موت کی خبر آئی ہے

اور ان الفاظ میں کہ حبیب چل بسا۔ کیا اُس کا دل یہی نہ کہے گا کہ مرنے والا کہیں طائی نہ ہو۔ کہنے والا حبیب سے آگے کہیں طائی نہ کہدے۔ شاعر نے اسی کی سن و عن تصویر کھینچ دی ہے۔ معذور لاکھ جتن کرے مگر اس کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔
نظیری نیشاپوری کہتا ہے۔

اے پارہ زجان و جگر گوشہ پدر گشتہ جدا ز دیدہ و داماں چگونہ
ما بارے از فراق تو درخون نشستہ ایم تو در میان روضہ رضواں چگونہ
میر انیس فرماتے ہیں۔

بھتیاسلام کرتی ہے خواہر جواب دو چلا رہی ہے دختر حیدر جواب دو
سوکھی زباں سے بہرہ پیمبر جواب دو کیونکر بے لگی زمین پر مضطر جواب دو
جز مرگ درد ہجر کا چسارہ نہیں کوئی
میر انوار جہاں میں سہارا نہیں کوئی

بھیا میں اب کہاں سے نہیں لاؤں کیا کروں کیا کہہ کے اپنے دل کو میں سمجھاؤں کیا کروں
کس کی دہائی دوں کے چلاؤں کیا کروں بستی پرانی ہے میں کہاں جاؤں کیا کروں
دنیا تمام اُجڑ گئی ویرانہ ہو گیا
جاؤں کہاں کہ گھر تو عزا خانہ ہو گیا

کبھی حالات و واقعات کا احساس جذبات کی حد سے گزر کر شاعر
تصویر خیال کے دل و دماغ پر ایک گہرا اثر ڈالتا، اور فی الجملہ ویر پا خیال پیدا کرتا ہے۔ شاعر اسی خیالی تصویر کو جو وقتاً فوقتاً اس کی آنکھوں میں پھرتی رہتی ہے۔ الفاظ کی صنعتی سے کلام میں لے آتا ہے۔ جعفر بن علیہ زندان مکہ میں محبوبوں سے ہے۔ مگر دل اُس کا یہوسی میں پڑا ہے۔ ہر وقت بیقرار اور بے چین ہے۔ نہ رات کو نیند ہے، نہ دن کو آرام۔ کسی وقت آنکھ جھپکتی بھی ہے تو وہی جس کا خیال دل میں

جاگزیں ہے سامنے اکھڑی ہوئی ہے ، اور آن کی آن میں غائب ہو جاتی ہے ۔ وہ گھبرا کر چونکتا ہے اور اسی حال و خیال کو شعر میں دکھاتا ہے ۔

هَوَايَ مَعَ الذَّكَبِ الْيَمَانِيْنَ مُصْعِدٌ جَنِيْبِكَ وَجُتْمَانِيْ بِمَكَّةَ مَوْقِيْ
عَجَبْتُ لِمَسْرَاهَا وَآلِيْ تَخَلَّصْتُ اِلَى وَبَابِ السَّجْنِ دُوْنِيْ مُعَلِّيْ
اَمَلْتُ نَجِيَّتِيْ ثُمَّ قَامَتْ فَوَدَّعْتُ فَلَمَّا نَوَيْتُ كَادَتِ النَّفْسُ نَزْهُوْ

میری پیاری یاں قافلہ کے ساتھ ساتھ کنارے زمین بلند کی طرف چلی جا رہی ہے ، اور میں یہاں پاؤں بزمخیر پڑا ہوں ، پھر حیران ہوں وہ یہاں کیسے آئی ! کیسے مجھ تک پہنچی ! زنداں کا دروازہ بند اور ضرور بند ہے ، لیکن وہ آئی بیٹھی ۔ سلام کیا ، پھر کھڑی ہوئی اور ” اچھا رخصت “ کہہ کر چل دی ۔ جب وہ چلنے لگی تو قریب تھا کہ فرط غم سے میرا دم نکل جائے ۔

بھڑوں روز جا کر لیلے سے ملتا ، گھر سے نکلتا تو کہتا ، آج اس سے یہ کہو گنا ، یہ التجا کرو گنا ، مگر جب اس کے سامنے پہنچتا ۔ صورت دیکھتے ہی سب بھول جاتا ، اور ہی راز و نیاز شروع ہو جاتے ۔ بار بار یہی منصوبے باندھتا ہوا جاتا مگر پھر وہی پیش آتا ۔ یہی واقعہ بار بار کی تکرار سے آخر خیال بن کر اس کے سامنے آیا ، اور اس نے کہا ۔

هَيَّا لَيْلٍ كَمْ مِنْ حَاجَةٍ لِيْ مُهْمَةٍ اِذَا جِئْتُكُمْ بِاللَّيْلِ لَا اَذْرِيْ مَا هِيَ
لیلا میں بڑی بڑی آرزوئیں دل میں لیکر گھر سے چلتا ہوں ، لیکن جب تیرے پاس پہنچتا ہوں سب بھول جاتا ہوں ۔

سعدی

سخن دارم از دوست تو در دل ولیکن در حضورت بنیربانم
ہر شب اندیشہ دیکر گم در اسے دگر کہ من از دست تو فردا بروم چلے دگر

بامداداں کہ بروں سے ہنم از منزل پاسے من عہدم نگزارو کہ ہنم پاسے دگر
گریخ بارہ در کوئی آن ماد گردن چہادیم الحکم لہ
من رند و عاشق آنجاہ توبہ استغفر اللہ استغفر اللہ

خیال یار یہ کہتا ہے مجھ سے غلوت میں ترافیق بچا اور کون ہے میں ہوں
تری ادا یہ فدا اور کون ہے میں ہوں تباہ میرے سوا اور کون ہے میں ہوں

درد و فرقت بھی آپہ نہ وفادے جانے آج یہ کیا ہے کہ تھم تھم کے کسک ہوتی ہے
دل کہہ رہا ہے اس سے کہو باجرائے عشق میں کہہ رہا ہوں کہلے گنہگار کیوں ہونے
کبھی خیال عالم حقیقت کی سیر سے سیر ہو کر ذہن کی موجودہ صورتوں تصویر مخمل
میں اپنی طرف سے نئی ترکیب و ترتیب شروع کر دیتا ہے۔ کسی کا
سر لٹا ہے اور کسی کا پاؤں اور ایک نئی مخلوق بنا کر کھڑی کر دیتا ہے، اور ایسی ایسی
صورتیں سامنے لاتا ہے، جو نہ آنکھوں نے دیکھی ہوں، نہ کانوں نے سنیں۔ اسی
طلسم کاری کے درجہ پر پہنچ کر شعر تخلیقی کہلاتا ہے۔ اور یہی وہ شاعری ہے جسے
خیال بندانہ اور تخیلاند کہتے ہیں۔ مثنوی کہتا ہے۔

كَانَ الْوَحْدَانِي الْعَيْشَ عَيْنِي وَقَدْ طَبِعَتْ سَيْنِي قُلُوبُكَ مِنْ رُفَادِ
وَقَدْ مَنَعَتْ الْأَمْسَلَةَ مِنْ هُمُومِ فَلَا يَخْطُرُنَا إِلَّا فِي الْفُؤَادِ

سید ابن ہنگ میں یہ لوگوں کے سر نہیں، آنکھیں ہیں، اور اگلے صفحہ تیری تلواریں
فلاد کی نہیں، میند کی بنی ہوئی ہیں کہ سید سے آنکھوں میں جاتی ہیں۔ اور تو نے
یہ غم کے بنائے ہیں کہ چلتے ہیں، تو سید سے دشمنوں کے دل کی طرف جاتے ہیں۔
سب جانتے ہیں کہ نیند کا سکین آنکھیں ہیں۔ اور غم کا محل دل۔ شاعر نے دیکھا کہ

ممدوح کی تلوار سروں پر پڑتی ہے۔ اور انہیں موت کی فیند سلا دیتی ہے۔ یہیں سے خیال نے بات بنائی کہ دشمنوں کے سر پہنیں، آنکھیں ہیں، اور ممدوح کی تلواریں نیند۔ سانوں کو دیکھا کہ پہلوؤں میں جا کر لگتی اور دلوں کو بندھتی ہیں۔ یہ بھی معلوم تھا کہ غم میں غلش پیدا کرتا ہے۔ نیزوں کو غم کا بنا ہوا بھٹیر لیا۔ ورنہ کہاں غم کہاں نیزہ۔ کہاں فیند اور کہاں سرو شمشیر۔ غرض خیال نے تخیل کی صناعتی سے وہ بات پیدا کر دکھائی کہ تمام عالم کو بھان مار دیکھیں پتہ نہ ملے گا۔ لیکن اس شعر کے بعد دیکھو گے تو سایہ حقیقت سے دور بھی نہ پاؤ گے۔

ابو العلامہ عمری کا شعر ہے،

إِنَّ دُنْيَاكَ مِنْ نَهَارٍ وَلَيْلٍ وَهِيَ فِي ذَاكَ حَيَّةٌ عَرْمَاءُ

تیری دنیا دن اور رات، یعنی سفید و سیاہ، کوڑیا لاساپ ہے۔

بیلی از گوشہ محل بنمود است جمال یا بود لاله کمر بر زوہ از گوشہ تل
ز بخینی فلک سنگ فتدے بارو من ابلہا نہ گریم در آبگینہ ہزار
تا برآمد جام ہائے سُرخ مل بر شلخ گل بچہ ہائے دست مردم سرفرد کرد از خیار
بزم شراب میں ساقی لال لال شراب کے جام بھر بھر کرے آشاموں کے ساتھ
کیا کرتا ہے اور وہ ہاتھ بڑھا بڑھا کر لیتے جایا کرتے ہیں، شاعر نے دیکھا، کہ درخت
چار ہے اور اس کا پتا پتا آدمی کے بچہ کے مانند، اور اس کے نیچے بوتہ بکلاب
ہے، اور شلخ شلخ پر قدح وار سُرخ سُرخ پھول لگے ہیں، بزم شراب کا سا
آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ تخیل نے بات بنائی کہ واقعی یہاں بزم شراب جی ہے
شلخ شلخ دست ساقی ہے، اور جو پھول ہے جام شراب ہے جس کے پینے کے
لئے چار نے ہاتھ بڑھا لے ہیں۔

سودا کہتا ہے

اٹھ گیا بہن دوسے کا چمنستان سے گل تیغ اردی نے کیا ملک خزاں متامل
 واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ آب جو قطع لگی کرنے روش پر نخل
 تار بارش میں پروتے ہیں گہرائے تگرگ ہار پہنائے کو اشجار کے ہر سوباول
تصویر حقیقت کبھی معانی ذہنیہ میں عقل و فکر اپنی باریک بینی شروع کر دیتے
 ہیں۔ یعنی جو نیاں و کلیات سے استنباط احکام یا مقدمات

کی ترتیب سے استخراج نتائج۔ اگر شاعر نے اس وقت شعر کہا ہے، تو اس کا شعر
 منیار علم حکمت سے آب و تاب پا کر نکلتا ہے، جو کبھی حقائق و معارف کا آئینہ بنتا
 ہے اور کبھی آداب و اخلاق کا کبھی تجربے کے بیش بہا جو اہر اہل نظر کے سامنے پیش
 کرتا ہے۔ اور کبھی رموز حکومت و سیاست۔ ابو العلاء کا شعر ہے۔

قَالُوا الْمَمَاتُ مِنَ الْحَيَاةِ وَصَادَرُوا أَنَا الْحَيَاةُ مِنَ الْمَمَاتِ الْمَفْجِعِ
 مَا ذَا أَخْيَلُ شَاعِرًا بِلِ حِكْمَةٍ نَزَلَتْ عَلَى رُؤَسَاءِ الْحَكِيمِ الْأَكْرَامِ
 لوگ کہتے ہیں حیات کے بعد موت ہے۔ یہ حقیقت کو نہیں سمجھے، زندگی دروناک موت
 سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ شاعرانہ سخن سازی نہیں بلکہ حکمت ہے جو حکیم و انا کے
 دل پر اترتی ہے۔

سعدیا گر بگنہ سیل فنا خانہ عمر دل قوی دار کہ بنیاد بقا محکم از دست
 ہرگز نہیں و آنکہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است ہر جسر یدہ عالم دوام
 قید حیات و بند غم مل میں و لون ایک میں مرنے سے پہلے آدمی غمت نجات پائے کیوں
 ہوس کو ہے نشاط کا کرب کیا نہ ہو مرنا تو سب جینے کا مزہ کیا

اقسام معانی اس تحلیل کی رو سے شعر پانچ درجوں میں تقسیم ہوا۔ وصف،
 جذبات، خیال، تخیل اور فکر۔ مگر اکثر علماء فن نے معنی کی
 دو قسمیں کی ہیں۔ تحقیقی و تخیلی، اور بعض تین قسم کرتے ہیں، اول وہ اعراض ذہنیہ

جو ہر قسم کی تزیین و تصویر سے خالی ہوں، ایسے جب ذہن میں آئیں، کوئی شکل و صورت اپنے ساتھ نہ لائیں۔ جیسے ادب العربیہ کا ذہن ادب مال سے اچھا ہے یا اکتلا مہ فی الوحکۃ عافیت تنہائی میں ہے۔ اس قسم کے معانی کو اصطلاح میں معانی فکر یہ کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ معنی ذہن میں آئیں تو کوئی کیفیت مزید مافوق مفہوم اپنے ساتھ لائیں۔ اب اگر یہ کیفیت کوئی حسی شکل رکھتی ہے، تو وہ صورت کہلاتی ہے۔ جیسے الصبح صبر فراغ و آرام کی گنجی ہے یا العمامۃ یجان العرب علمائے عرب کے تاج ہیں اور اگر وہ کیفیت احساس و جذبات پر دلالت کرتی اور انبساط یا انقباض خاطر کا باعث ہوتی ہے تو اس قسم کے معانی کو شاعرہ کہتے ہیں جو معنی کی تیسری قسم اور شعر و شاعری کا خاص سرچشمہ ہیں۔

فکر و جذبات کو ہم بھی مراتب شعر یہ میں بیان کر چکے ہیں، جو اس تقسیم کی مستقل قسمیں ہیں۔ یہ وصف و خیال و تخیل وہ اس تقسیم کی دوسری قسم میں داخل ہیں، وصف و تخیل کلیہ، اور خیال ایک حد تک۔ چونکہ یہ قسم اعراض ذہنیہ کی کثیر الوقوع ہے، اسی لئے تمام اعراض ذہنیہ کو مجازاً تصور کہہ دیتے ہیں جو صورت سے بنتا ہے،

اس باب میں علماء علم النفس کا قدیم سے اختلاف چلا

معانی اور قوای نفسانی

آتا ہے کہ خیال و فکر وغیرہ مستقل دماغی قوتیں ہیں یا خواص نفس، اگرچہ تحقیق کچھ نہیں لیکن ان باتوں کا علم چونکہ شعر کی حقیقت سمجھنے میں فی الجملہ مددگار ہے، اس لئے میں یہاں علماء فن کی آرا کا خلاصہ لکھتا ہوں، جو باہم اختلاف بھی فائدہ سے خالی نہ ہوگا۔

حکماء کی ایک جماعت کی رائے ہے کہ ہمارے حواس ظاہری صرف اپنے اپنے مخصوص محسوسات ہی کا ادراک کر سکتے ہیں۔ آنکھ دیکھتی ہے سن نہیں سکتی۔ کان

سُنتے ہیں ، دیکھ نہیں سکتے ۔ ناک سونگھتی ہے ، دیکھنے اور سُنتے سے اُس کا کوئی تعلق نہیں ۔ لیکن ایک لوح دماغی ہے جو محسوسات خمسہ سے عکس پذیر ہوتی ہے ۔ اسی لئے اس کو حس مشترک کہتے ہیں اور آئینہ نفس سمجھتے ہیں ۔ اسی قوت کے واسطے سے نفس کو باہر کا علم و ادراک ہوتا ہے ۔ یہی علم و ادراک اپنے اولین درجہ میں شعور کے نام سے موسوم ہوتا ہے ، اور نفس کے انبساط و انقباض کا باعث بنتا ہے ۔ اسی نفسانی انبساط و انقباض کے تمام تر انواع کو جذبات کے نام سے تعبیر کرتے ہیں ۔

یہ شعور نفسانی کبھی بالکل نقش بر آب ہوتا ہے ، ادھر پیدا ہوا ، ادھر غائب ، کبھی فی الجملہ استقلال و استقرار کی صورت اختیار کرتا ہے ، اس کو تصور کہتے ہیں کہ حقیقت کا عکس ہوتا ہے ۔ اور اکثر صورت رکھتا ہے ۔ اب اگر کوئی تصور ذہن میں آنا جاگزیں ہو جائے کہ نفس جب چاہے اُس کا اعادہ کر سکے ، غائب کو حاضری صورت میں دیکھ لے ، دو بھذت المشخصات ۔ تو اس استقرار کو حفظ اور حفاظت کرنے والی قوت کو حافظہ کہتے ہیں ۔ اور اعادہ کو تذکر ، اور اعادہ کی قوت کو ذکر و خیال ، جو ان صورتوں کو جو ذہن میں اکثر کے نزدیک بعد حذف مشخصات محفوظ ہوتی ہیں الثابۃ یثابرتہا ہے ۔

دوسری جماعت کی رائے ہے کہ تصور کی دو قسمیں ہیں ؛ کلی ہوگا یا جزئی اور جزوی صورت رکھتا ہوگا یا نہیں ۔ اب ان تینوں قسم کے تصورات کا ایک ایک مدرک اور ایک ایک محافظ ہونا چاہئے ۔ کلیات اور ایسے جزئیات کا ادراک جو عوارض مادہ سے مجرد ہوں ، عقل کا کام ہے ، اور محافظ اُن کا نفس ہے اور صورتوں کا ادراک حن مشترک سے متعلق ہے اور ان کی حفاظت خیال سے ۔ رہے معانی جزئیہ اُن کا مدرک نفس ہے اور محافظ اُن کا ذکر ۔ ان پانچوں چھوٹوں قوتوں کے علاوہ ایک قوت اور ہے اور ہونی چاہئے جو ان تمام محفوظات میں ترتیب و تنظیم کا سرچشم

انجام دے سکے اسی کو متصرف کہتے ہیں، اور متفکرہ و متخیلہ بھی۔

قوت متخیلہ | بعض کہتے ہیں کہ قوت متصرفہ کلیات یعنی معقولات میں ترتیب تنظیم کرنی ہے تو متفکرہ کہلاتی ہے۔ اور اگر جزئیات و صورتوں میں تصرف کرتی ہے

تو متخیلہ کے نام سے موسوم ہوتی ہے۔ بعض کا مقولہ ہے کہ خیال ہی جب قوت پاتا اور صورت ذہنیہ میں تصرفات و خلاقیت کرنے لگتا ہے تو وہی وہم و متخیلہ کہلاتا ہے۔ یہ مقولہ اکثر علماء کے نزدیک مساحت پر مبنی ہے۔ بہر حال مبنی بر مساحت ہو یا نہ ہو، یہ قوتیں پانچ ہوں یا سات۔ بجائے خود مستقل ہوں یا نفس کے خواص و عوارض۔ اس میں کلام نہیں کہ دماغ انسانی پر مذکورہ بالا تمام کیفیات طاری ہوتی ہیں اور شعر کی تعمیر و ترمیم میں مختلف کام کرتی ہیں۔

حسن شعر حقیقت کا عکس ہے | جواہل نظر ہوتے ہیں ایک ایک چیز کو الٹ پلٹ کر کئی کئی پہلوؤں سے دیکھتے ہیں،

اور ہر نظر میں ایک بات اور ہر پہلو سے ایک نتیجہ نکالتے ہیں۔ شعر و شاعری تو ایک شہرستان ہے جس کے خرابے بھی خزانوں سے بھرے ہیں اور دینے ویرانوں میں دبے پڑے ہیں۔ لیکن نہ اُن کی تفتیش و تلاش آسان ہے۔ نہ ان کی بحث و تحقیق کا یہ موقع۔ اگر کبھی وقت آیا دیکھا جائے گا۔ اس وقت ہمیں صرف یہ دیکھنا دکھانا ہے کہ شعر میں وہ حسن کہاں سے اور کیونکر آتا ہے، جس کو دیکھ کر اہل نظر کہتے ہیں۔

زفر قیام بعد ہر کجا کے نگرم کر شمع دامن دل می کشد کہ جا اینجا است اچھی صورتیں کس کو بُری لگتی ہیں، ان کی داستان کون پسند نہیں کرتا۔ جذبات کا مزہ کس نے نہیں چکھا، ارمان کس کے دل میں نہیں آئے۔ خیالستان کی کس نے سیر نہیں کی ہے، کون ہے جس نے جو پڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب نہ دیکھے ہوں

یا ہوائے خیال میں اڑتا ہوا آسمان تک نہ پہنچ گیا ہو۔ یہ باتیں اچھی ہوں یا بُری، خواب و خیال سچے ہوں یا جھوٹے، مگر باتیں ایسی ہیں کہ اُن میں مرہ کم و بیش سب کو آتا ہے۔ پھر شعر جو انہیں باتوں کی سادہ و رنگین تصویر ہوتا ہے کیوں دکاش دلفریب نہ ہو۔ مگر نہ ہر صورت دیکھنے کے لائق ہوتی ہے، نہ ہر بات مرہ کی، یا روں کی سر و مہری کے مقابلہ میں ان کی گرم خوئی، بلکہ مُند مزاجی بھی بھلی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی بھی ایک حد ہے۔

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی اسی طرح خیال خیال میں بھی فرق ہے، ہر تخیل بھی خوشنما نہیں ہوتا، کہیں بھلا معلوم ہوتا ہے اور کہیں بُرا۔ عقل کی لصیحت فصیحت بھی ہر وقت اور ہر ادا کی اچھی نہیں لگتی، ایک انداز شربت کا گھونٹ ہوتا ہے، دوسرا زہر لگتا ہے اس لئے وصف و جذبات۔ خیال و تخیل میں کچھ تخصیص ہونی چاہئے، اور پھر تفصیل کی کچھ تفصیل، بناؤ اعلیٰ اب ہم اُس کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ معنی کی قسمیں دو ہوں تین لیکن ہم اُن کو پانچ ہی حصوں میں بیان کریں گے۔ تم اُن کو معافی کی قسمیں نہ سمجھنا۔ بلکہ مراتب شعری تصور کر لینا۔

جذبات

حسن جذبات اور خیال و تاثیر | ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ کسی بات یا خیال کے احساس سے نفس کو جو حرکت از قبیل انبساط و انقباض لاحق ہوتی ہے ان کو عواطف و جذبات کہتے ہیں۔ نشاط خیز و ملال انگیز باتوں کو کون نہیں جانتا، اس لئے ہم اُن کی تقسیم اور انواع سے یہاں تعرض

کرنا نہیں چاہتے ، بلکہ اسی پر اکتفا کرتے ہیں کہ جذبات ملال انگیز جذبات نشاط خیزی کی طرح محض موثر ہی نہیں ہوتے ، بلکہ بجائے خود بھی ایک حسن و خوبی رکھتے ہیں ، مثلاً ندامت کا جذبہ از قسم انقباض ہے ۔ لیکن قصور و خطا کے بعد وہی بھلا معلوم ہوتا ہے اور خطا کا رکھا دل اگر راحت و سکون پاتا ہے تو اُسی سے ۔ نیز یہ کہ جذبات کا دار و مدار بہت کچھ خیال پر ہے ۔ خیال بدلتا ہے تو جذبات بھی بدل جاتے ہیں ، یہاں تک کہ وہی بات جو ایک وقت نشاط انگیز ہوئی ہے دوسرے وقت باعث ملال ہو جاتی ہے ۔ اور ملال کی باتیں باعث نشاط و انبساط ۔

آدمی افسردگی سے بالطبع نفرت کرتا ہے ۔ لیکن عالم حقیقت یا عالم اعتبار میں اُس کی بھی ایک جگہ ہے جہاں وہی سمجھتی ہے ۔ ایک بیمار کے سر ہانے منعموم ہو کر بیٹھنا ہی اچھا معلوم ہوتا ہے ۔ نہ خندہ روئی و تند خوئی ۔

عیادت است نہ پرغاش تند خوئی صپیت بیا و غمزہ بنشین دلب گزاں بر خیز
غم و غصہ ، غیظ و غضب ، بے رحمی و ملال ، ایذا و انتقام بظاہر کردہ نفرت انگیز جذبات ہیں مگر اپنی اپنی جگہ پر اچھے ہیں ، بے محل ہو کر بے شک بد نما ہو جاتے ہیں مگر اچھے ہوں یا بُرے بہر حال ایک صورت رکھتے ہیں ۔ وہی صورت شعر میں اگر حسن و قبح کی تصویر بنتی اور شعر کی تاثیر کا باعث ہوتی ہے ۔

موت کس کو اچھی معلوم ہوتی ہے ۔ مگر حال و خیال اس کو بھی بعض اوقات عروسِ حیات سے زیادہ خوبصورت بنا دیتے ہیں کوئی زہر کھا کر مر جاتا ہے کوئی کہتا رہ جاتا ہے سحرِ مر جاؤں گلا کاٹ کے خنجر نہیں ملتا ، کوئی باوا زخیں روتا ہے اور کہتا ہے ۔

کبھی خوشی تھی جو اُس بے وفا کے آنیکی وہ آرزو ہے ہمیں اب قصا کے آنیکی
کوئی اپنے لئے آپ بد دعائیں کرتا ہے ۔ اور دعائیں سمجھتا ہے ۔

اہل روزِ جدائی کیوں نہ آئی کسی کی آئی ہم کو کیوں نہ آئی

کوئی خود دوڑ کر جلاو کے سامنے جا کھڑا ہوتا ہے ، اور کہتا ہے ۔
مرا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جاے ۔ جلاو کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور
بڑے سعادتمند ہیں وہ جو غیر اندیش خیر خواہوں کے عتاب و خطاب کو برداشت
کر جائیں ۔ گو اراکس کو ہوتا ہے ، مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ لوگ کسی فسادِ دشمن کے
عتاب کو خطاب مہر و محبت سمجھ کر مر جاتے ہیں ، اور کہتے ہیں ۔
لاکھوں لگاؤ ایک چسرا نا نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
عتاب و خطاب کیا چیز ہے ۔ ظالم کو خود ظلم و ستم سکھاتے ہیں اور ہدف جو رو
جفا بن کر خوش ہوتے ہیں ۔

کیوں نہ ہو میں ہدف ناوک پیداؤ کہ ہم آپ اٹھ لاتے ہیں گریہ خطا ہوتا ہے
زخم پر زخم کھاتے ہیں ، اور سیل ہو کر بھی کہتے ہیں ۔
اس سیل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا تھا کہ مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر
اور پھر اسی پر بس نہیں کرتے ۔ خوگر جفا جفا نہیں پاتے تو تڑپتے ہیں اور اُس کی
آرزو کرتے ہیں ۔

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ ہم کو حریص لذتِ آزار دیکھ کر
اور نہ صرف حسرت کرتے ہیں بلکہ گلا کٹوانے کے لئے خود اُس کی گلی میں جاتے
ہیں اور مقتل سمجھ کر جاتے ہیں ۔

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے پُر گل خیالِ زخم سے دامنِ نگاہ کا
پھر بھی یہی خیال رہتا ہے کہ وہ بہانہ ساز کوئی بہانہ نہ کر دے ، اس لئے خود تیغ و کفن
ساتھ لیکر جاتے ہیں ، اور کہتے جاتے ہیں ۔

آج داں تیغ و کفن بانٹے ہوئے جاتا ہوں میں عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لایینکے کیا

یہ شوق جو رد ہوا کسی نہ کسی کو آخر مار ہی رکھتا ہے ، اُس کا انجام کیا ہوتا ہے یہ تو خدا ہی جانے ، مگر خیالی دوزخ سے جو آواز آتی ہے ، اکثر یہی آتی ہے ۔

ملتی ہے غم کے یار سے نار الہاب میں کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
اگر کسی نامرد کی جان پر ہنی ، اور مرتے مرتے اُس کے خیال نے پلٹا کھا یا تو وہ کہتا ہے
رحم کر ظالم کہ کیا بود چسپ رخ کشتہ ہے نبض بیمار و فادو و چرخ کشتہ ہے
اگر جذبات مر گئے اور مرنے والا مرتے مرتے بچ گیا ، تو اب دوسرا جذبہ غالب آتا ہے اور اُس سے کہلاتا ہے ۔

غم زمانہ نے بھاڑی نشاطِ عشق کی مستی و گر نہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے
دیکھا رنجِ دالم میں بھی لذت ہے اور لذت بھی وہ جس پر لوگ جان دیتے ہیں
معلوم ہوا کہ جذبات کا حن و قبح ذاتی ہے یا نہیں ۔ مگر کہیں نہ کہیں سے آہی جاتا ہے ۔ اسی لئے وہ جذبات بھی جو القباض سے تعلق رکھتے ہیں کبھی باعث انبساطِ خاطر ہو جاتے ہیں ، یا کم از کم افسردگی ہی اچھی معلوم ہونے لگتی ہے ، تم کہو گے آدمی اپنے جذبات اور اپنے خیال کا آپ دیوانہ ہو تو ہو ۔ یہ کیا کہ افسانہ ہو کسی کی شادی و غم کا اور جھومنے اور تڑپنے لگیں اور ۔

نگہ کا دار تھا دل پر تڑپنے جان لگی جلی بھتی بر چھٹی کسی پر کسی کے آن لگی
سنو یہ امر طبیعی ہے اور راز اس کا انسانی فطرت میں مضمر ہے ، جو فرد فرد نے یکساں پائی ہے ۔ واقعات و واردات جو ایک پر گزرتے ہیں ۔ دوسرے کو وہی نہیں ، تو اُسی قسم کے پیش آتے ہیں ۔ وہ جگہ بیٹی کو آپ بیٹی سمجھتا ہے اور کہتا ہے ۔

خوشتر آں باشد کہ ستر دلبراں گفتم آید در حدیث دیگران

شعر کی تاثیر کا سبب | یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کے حالات و واردات

شکر شادی ہوتا ہے اور ناشاد بھی ، مزہ بھی پاتا ہے اور دکھ بھی اٹھاتا ہے ۔ یہ نشاط و ملال بھی اُس کا اختیاری نہیں ، بلکہ طبعی ہے ۔ اور سبب نشاط و ملال کا یہ ہے کہ ہر حال اور ہر موقعہ ایک کیفیت اپنے ساتھ رکھتا ہے ۔ آئینہ نفس اگر زندگی آلود نہیں ہے تو عکس پذیر ہوئے پر مجبور ہوتا ہے اور وہ عکس طبیعت پر سایہ و نور کا سا ایک اثر پیدا کرتا ہے ، اسی کو استرازا و انقباض ، یا نشاط و ملال سے تعبیر کرتے ہیں ۔ دیکھا ہوگا شاد و با مراد کا دیدار بھی آدمی کو نیم شاد بنا دیتا ہے اور غم و اندوہ کی صورت افسردگی پیدا کئے بغیر نہیں رہتی ۔

در مجلس خود راہ مدہ ایچو منی را کا افسردہ دل افسردہ کند انجمنی را
غرض جیسے یہ خوش و ناخوش خارجی واقعات کی صورتیں دل میں اتر جاتی ہیں اُن کی تصویر شعری بھی وہی اثر پیدا کرتی ہے ۔ کبھی کسی کی دستار تکنت اُچھالتی ہے ۔ اور کبھی کسی کا دامن صبر ہاتھ سے چھڑا دیتی ہے ۔ کبھی دل در سے چور چور ہو جاتا ہے ۔ اور کبھی نشہ نشاط کا و نور ۔ مگر ہر وقت ہر شعر کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو ، طبیعت پر اثر نہیں کر سکتا ۔ آفتاب ہر وقت تاباں و درخشاں ہے لیکن رات ہو یا امر محیط آسمان ، تو نظر بھی نہیں آتا یہی حال شعر کا ہے خاص کر جبکہ جذبات و خیال کا عکس ہو ۔

میرے ایک کرم دوست ہیں جو انی ہی میں بیوی کا انتقال ہو گیا ، عدتوں آہیں بھرتے اور تڑپتے رہے ۔ مگر زمانہ آخر صبر کی سل چھائی پر رکھ کر مانا ، ایک دن اُن سے روضہ اذھر کی باتیں ہو رہی تھیں شدہ شدہ شعر کا ذکر آگیا ۔ کہنے لگے ، ایک دن لیٹا ہوا بیاض ہاتھ میں لئے اشعار پڑھ رہا اور جی بہلا رہا تھا کہ یہ شعر آگیا ۔

لے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات ہنس کر گزرا یا اسے رو کر گزارے

پڑھ کر دل پر ایک چوٹ سی لگی اور یہ کہہ کر بیاض ہاتھ سے پھینک دی ”ہنس کر کیسے گزار دے“ خیر بات رفت و گزشت ہو گئی، ایک دن پھر وہی مشغلہ تھا اسی بیاض میں یہ شعر نظر آیا ہے

لے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے مٹوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گوار دے

شعر کے پڑھتے ہی یہ معلوم ہوا کہ کسی نے دوسرے کو بانی میں سے نکال لیا۔ اسی دن سے کچھ صبر سا آگیا ہے۔ اب مٹوڑی بہت جو کچھ ہے، مٹوڑی سی کے خیال میں گزری چلی جا رہی ہے۔ دیکھئے تو دونوں شعر اپنی اپنی جگہ اچھے ہیں۔ مگر ہمارے مکرم دوست کے اندوہ پسند جذبات نے جو طبیعت پر غالب تھے ایک کو ٹھکرایا اور دوسرے کو پسند فرمایا۔ ممکن ہے کسی کو یہ پسند نہ آئے اور وہ دل میں اتر جائے، غرض یہ کہ جو شعر تصویر جذبات ہوتے ہیں اگرچہ سراپا تاثیر ہوں پھر بھی اُن کا اثر دل پر وقت اور حالت کے موافق ہوتا ہے، یوں عام طور پر خوشی میں طرب انگیز اشعار زیادہ سرسبز ہوتے ہیں اور غم و اندوہ کے وقت ملال انگیز۔ مگر زور کا شعر اور زبردست شاعر وہ ہے جو جذبات کے سمندر میں سکون کو تلاطم سے بدل دے اور جوش و خروش کے طوفان کو جدھر چاہے پھیر دے۔ یہی وہ شاعر ہوتے ہیں کہ وقت پر ملک و قوم کی کاپیا پلٹ دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں کہ بد قسمتی سے صرف غزل گوئی، اور خیال بندی معراج شاعری سمجھ لی گئی ہے یہ بات شکل سے پذیرا ہوگی کہ شعر رونے دھونے، اور تعزین طبع کے علاوہ کسی اور کام کی چیز بھی ہے۔ لیکن امر واقعی یہ ہے کہ شعر نے دنیا میں بڑے بڑے کام بھی کئے ہیں، میں یہاں اس بحث کو چھیڑتا ہوں تو اندیشہ ہے کہ بات طول پکڑ جائے اور کہیں سے کہیں نکل جائے۔ اس لئے اس بحث کو کسی دوسرے وقت اور موقع کے لئے چھوڑتا ہوں۔ یہاں اسی پر اکتفا کرتا ہوں کہ شعر و شاعری

کا اصلی تعلق معانی شاعرہ یا جذبات سے ہے، یہی وجہ ہے کہ شعر بیشتر جذبات ہی سے اپیل کرتا ہے، نہ عقل و استدلال سے۔ میں نہیں کہتا کہ شعر میں حقائق واقعی اور معارف یقینی نہیں آتے۔ آتے ہیں اور شاعر لاتے ہیں۔ لیکن اول تو کم، اور حب لاتے ہیں تو جذبات و خیال کی چاشنی دیکر۔ تاکہ ایک روکھی پھکی چیز بھی ذوق کو مزہ دے، ناگوار نہ گزرے، اور آدمی دو کو بھی شراب و شربت سمجھ کر پی جائے۔ اور خوش خوش حکمت و دانش کے وہ سبق پڑھ لے کہ کوئی سنجیدگی سے پڑھانا چاہے تو پڑھنے کو جی نہ چاہے۔

حسن جذبات کو خیال و تخیل کی گلکاری اور چمکاتی ہے

جذبات خود
ایک جذب

کشش رکھتے ہیں، جیسا کہ میں بیان کر چکا ہوں، لیکن خیال و تخیل اُن کے حسن کو اور چمکاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ جذبات اُن کے تکلفات کے محتاج نہیں۔ شادی و غم اپنی اپنی جگہ خود روح افزا و جانگزا ہیں۔ اُن کے جوش و خروش کے اظہار کے لئے کوئی اہتمام کرے یا نہ کرے، دل پر وہ اثر کے بغیر نہیں رہتے، لیکن یہ اہتمام بھی ضروری سا ہو گیا ہے، تو فین ہو تو آدمی شادی میں اظہار مسترت و شادمانی کا کیا کچھ سامان نہیں کرتا۔ اپنی اپنی بساط کے موافق سب ہی زیب و زینت، آرائش و پرورش، دل کشی و دل چسپی کا ساز و سامان بہم پہنچاتے ہیں، اور نہ صرف شادی میں بلکہ موت میں بھی۔ جانے ہو کہ موت ایک سانحہ جانگزا ہے جو دل کو رلاتا، آنکھوں سے خون بہاتا آتا ہے اور نوحہ و ماتم ساتھ لاتا ہے۔ جن کے دل کٹے اور کلیجے پھٹتے ہیں وہ خود روتے ہیں، کسی کے کہنے اور سکھانے کی ضرورت نہیں ہوتی، اور مشہور بھی یہی ہے کہ

فریاد کی کوئی نے نہیں ہے نالہ پابند نے نہیں ہے

لیکن اگر خیال کیا ہوگا تو دیکھا ہوگا کہ مرنے والوں کو رونے کی ایک لے ہوگئی

ہے اور مالہ نے کا نہیں تو ہے ہے کا پابند ہو گیا ہے ، ہر جگہ نہیں تو کہیں کہیں ماتی
 و نوحہ خوان بھی بلائے جاتے ہیں ، اور ماتم میں بھی ایک شان پیدا کرنے کی کوشش
 کی جاتی ہے ۔ بہت سے مرنے والوں کو اگر یہی دس پانچ آدمی جمع ہو کر منزل اول
 تک پہنچا آتے ہیں تو بعض کے لئے یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ جنازہ اٹھے تو دھوم
 سے ۔ بارات کا سا اہتمام ہوتا ہے اور جنازہ پھولوں ، دوشالوں سے بھرتا ہے
 یہ سب کیا ہے ؟ محض تکلف و تقنع ، موت خود ان باتوں کی متقاضی نہیں ۔ یہ
 تکلف و تقنع اچھا ہے یا بُرا ، جا ہے یا بیجا ، یہاں اس سے بحث نہیں ، مگر ہوتا
 ہے ، اور ہوتا آیا ہے ۔ مانا کہ جذبات کو خیال و تخیل کی زیب و زینت کی ضرورت
 نہیں ، لیکن جو تکلف کی توفیق رکھتے ہیں کیسے ہو سکتا ہے کہ اپنے جذبات کو
 خیال و تخیل کی صنائی سے نہ سجائیں ، یہی وجہ ہے کہ معانی شاعرہ خالص بھی
 آتے ہیں اور خیال و تخیل کے ساتھ بھی جو اکثر ان کے لئے زیب و زینت کا سامان
 بہم پہنچاتے ہیں ، اور سادگی کو آراستگی کا زیور پہناتے ہیں ،

جذبات و خیال کا تعلق | جذبات و خیال کا باہم بڑا تعلق ہے کوئی جذبہ
 خیال سے خالی نہیں ہوتا ، اور خیال اکثر جذبہ

سے ، اس لئے ان دونوں میں فرق کرنا مشکل ہے ، تاہم خیال کا رتبہ بالا
 ہے ، اور اس میں فی الجملہ فکر و تلاش کا رنگ پایا جاتا ہے اگرچہ اس کی
 بھی کتر ہی جذبات سے خالی ہوتی ہے ۔ تم جذبات کو مثلاً ایک گلزمین
 سمجھو اور خیال کو باغبان ۔ باغبان اگر اس زمین کو ہاتھ نہیں لگاتا تب بھی وہ خود
 گل بوٹے اگاتی ، اور اکثر دلکش و خوشنما منظر دکھاتی ہے ۔ لیکن باغبان کے
 ہاتھ لگ جاتی ہے ، تو وہ پیوند و قلم کاری اور اپنی استاد سے عجائب
 عجائب گل و ثمر پیدا کرتا ہے ، اگر خود رو پودوں کو بھی ہاتھ لگا دیتا ہے ، تو

اپنی تراش خراش اور ترتیب و تنظیم سے انہیں خوشنما تر بنا دیتا ہے۔ غرض گلزار سخن میں جذبات کو تم سبزہ خود رو بھی پاؤ گے، اور گلہ ستہ صنعت بھی، اشعار ذیل کے معانی بیشتر سادہ ہیں جن کو خیال کی صناعی سے نہیں چھوڑا ہے۔ مگر انتہائی سادگی کے باوجود بھی دیکھو گے کہ تصویر آنکھوں میں کھیتی اور دل میں اُترتی ہوئی ہے۔

اشعار جذبات

لَا مَرْجَا بَعْدَ وَلَا أَهْلًا بِهِ : إِنَّ كَانَ كَفَرًا نِیْ الْأَحْبَةِ نِیْ عَلِ
اگر گل یاروں کا جانا ہی بد ہے تو روئے فردا سیاہ، خدا کرے وہ کل ہی نہ آئے۔ ترجمہ کتنا ہی آزاد ہو کر کیوں نہ کیا جائے۔ اصل کی تاثیر نہیں پیدا کرتا۔ کہاں عربی کا یہ شعر اور کہاں اردو کا یہ ترجمہ۔ اتفاق کی بات ہے۔ ہندی میں بھی کسی شاعر نے یہی مضمون باندھا ہے انداز ادا بھی بہت قریب قریب ہے کیا عجب ہے کہ وہ اس شعر کے ترجمہ کا لطف بڑھا دے اس لئے نقل کرتا ہوں

جن سکارے جائیں گے اور نین پڑیں گے روئے

برتا ایسی رین ہے جو بھور کھسوتا ہوئے
رُبَّ لَیْلِ ظَفَرَتْ بِالْبَدَنِ
وَجُودُ السَّمَاءِ كَمَدَدِهِ
غَفَلَ الذَّهْرُ وَالرَّقِیْبُ مَعًا
کِیَتْ نَهْرُ النَّهَارِ كَمَجْرِهِ
حَكَ اللَّهُ لِي عَلَى الْعَجْرِ

ایک رات وہ چاند میرے یہاں آنکلا اور آسمان کے تاروں کو بھی خبر نہ ہوئی، بلکہ زمانہ و رقیب و فوفا غافل ہو گئے تھے۔ کاش اس رات کے بعد دن ہی نہ نکلتا اور اللہ فجر ہی نہ کرتا۔

لَشَكِّي الْجُودَ الصَّبَابَةَ لَيْسَتِي
تَحَلَّتْ مَا يَلْعَنُونَ مِنْ بَيْنِهِمْ وَحْدِي
وَكَا نَتِّ لِنَفْسِي لَذَّةُ الْحُبِّ كُلُّهَا
فَلَمْ يَلْقَ قَبْلِي حُبٌّ وَلَا بَعْدِي
عشاق شوق عشق کی شکایت کرتے ہیں۔ کاش ان سب کے حصہ کا وجد میرے حصہ

میں آگیا ہوتا۔ تاکہ محبت کی ساری لذت مجھے ہی مل جاتی ، اور کوئی عاشق مجھ سے پہلے اور پیچھے اس میں سے کچھ نہ پاسکتا ۔

فَيَا جَبَّارَ ذِي جَوَّيْ كُلِّ لَيْلَةٍ وَيَا سَلَوَةَ الْيَاثِ وَمَوْعِدَ الْخَشَرِ
عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّاهِرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَلَمَّا الْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ

لے سوز محبت ہر شب زیادہ ہوئے جا ، اور لمبے تسلی دور ہو ، تجھ سے قیامت کو میں گمے ۔ اس کم محبت زمانہ کو دیکھو ! مجھ میں اُس میں تفرقہ اندازی کے درپے رہا اور جب تفرقہ ڈال چکا ، آرام سے بیٹھ گیا ۔

سَرَّاتِ رَاحٍ وَتَجِدُ مِنْ رَبِّكَ الْوَحْدَ بَابِلِ
فَهَاجَتْ إِلَى مَسْرِ سَاهَا بِلَا بِلِ
فَأَصْبَحْتُ مَشْغُوفًا بِذِكْرِ مَنَازِلِ

أَلَيْتُ قَوَّاسِ شَوْقِي لَيْلَتِكَ الْمَنَازِلِ
فَيَا رَاحٍ هُبْنِي بِالْبَطَارِ وَبِالْوَبَا
وَمُزَيَّ عَلَى اخْصَانِ زَهْرِ الْخَمَائِلِ

وَسِيرِي بِجِسْمِي إِلَيْكَ الشَّوْقِ عِنْدَهَا
فَرَوْحِي كَدَيْمَهَا مِنْ أَجَلِ وَسَائِلِ
وَقَوْلِي كَمَا عَنِّي مَعْنَاكِ بِالنَّوَى

لَهُ شَوْقِي مَعْمُودِ وَعَذْرَةُ مُشَاكِ
ہو اے نجد بابل کی طرف سے چل ، اور مجھے ادھر کا مشتاق کر دیا جدھر کو

خود جا رہی ہے ۔ اور مجھے وہ درو دیوار یاد دلا دے جن کی محبت میرے دل میں جاگزیں ہے ۔ ہائے وہ درو دیوار مجھے کیسے پیارے ہیں ۔ لے ہو اے نجد پست و بلند زمینوں پر چل ، اور بھولوں سے لدی ہوئی باغوں کی شاخوں پر

سے گزر۔ اور مجھے بھی دہیں لے چل جہاں میری روح ہے وہ میری سفارش کو وہاں پہلے سے موجود ہی ہے۔ تو اُس سے میرے بارہ میں صرف اتنا کہہ۔ بچو۔ کہ تیرا دلدادہ فرقت کا مارا شوق زیارت میں دیوانہ ہے اور یوں رو رہا ہے ، جیسے کوئی بد نصیب فرزند گم کردہ ماں روتی ہے ۔ اور کسی طرح اُس کے آنسو نہیں تھکتے۔ (۱)۔

وَدَدٌ عَنِّي بِزَفَرَةٍ وَأَعْتَسَا قِيٌّ ثُمَّ تَنَادَتْ مَعِيَ يَكُونُ التَّلَاقُ
فَلَمَّا بَلَغَ مَرَاتِقَ أَفْطَحَ يَوْمَهُ لَيْسَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ قَبْلُ يَوْمَ الْفَرَاقِ
اُس نے مجھے آہیں بھر بھر کر اور گلے لگ لگ کر رخصت کیا ، اور کہنے لگی ، اب کب ملنا ہوگا ، میں نے کہا فراق کا دن کیا بناؤں کیسی مصیبت کا دن ہے ۔
کاش میں روز فراق سے پہلے ہی مر گیا ہوتا ۔

خَلِيلِي هُبَا طَلَمَا قَدَّرَ قَدَرُ مَا
أَجِدُكَ لَكَ لَا تَقْضِيَانِ كَرَامَا
أَلَمْ تَعْلَمَا أَنِّي بِسَمْعَانِ مَعْرُودٍ
وَمَالِي فِيْهَا مِنْ خَلِيلِي سَوَاكُمَا
أُقِيمُ عَلَى قَبْرِكَ لَمْ أَلَسْتُ بَارِحًا
طَوَالَ اللَّيْلِ أَوْ يُجِيبُ صَدَاكُمَا
فَأَتَى أَخِي يَجْفُو أَخَا بَعْدَ مَوْتِهِ
فَلَسْتُ الَّذِي مِنْ بَعْدِ مَوْتِ جَعَلَا
أُنَادُ بِكُمْ لَيْسَ بِجَبَابٍ وَتَنْطِقَا
وَلَيْسَ بِجَبَابٍ مَوْتُهُ مِنْ دَعَاكُمَا

اے میرے دونوں دوستو۔ بہت سوچے ، اب اٹھ بیٹھو ، تمہیں اپنے نصیب کی قسم سچ کہنا کیا اب تک نیند نہیں بھری ہے ۔ کیا تمہیں خبر نہیں کہ میں ویر سمعان میں اکیلا پڑا ہوں ، تمہارے سوا میرا یہاں کوئی دوست نہیں ہے ۔ میں لمبی لمبی راتوں کو بھی تمہاری قبروں پر کھڑا رہتا ہوں ، اور اُس وقت تک نہیں ہٹتا جب تک تمہاری روح صدائے گم کر میری نڈا کا مجھے جواب نہیں دیدیتی ۔ کوئی بھائی کو اُس کی موت کے بعد چھوڑ بیٹھتا ہے ، تو چھوڑ بیٹھے ۔ میں وہ

ہیں کہ تم کو بعد موت چھوڑ بیٹھوں - میں نہیں پکارتا ہوں کہ تم بدلو گے اور جواب دے گے
لیکن نہ تم بولتے ہو نہ اس مہارے پکارے نوالے کو موت ہی آتی ہے -

دل بر تو انم از سر و جان برگرفت و چشم نوا انم از مشاہدہ یار برگرفت
سعدی بخفیہ خون جگر خورد و بار بار ایں بار پردہ از سر اسرار برگرفت

بار خھے میکشم کز جور او مے نشاید رفت پیش داورے
چشم عادت کردہ با دیدار دوست حیث باشد بعد ازین بردگی کے

گرم راحت رسانی در گزائی محبت بر محبت مے فزائی
اگر بیگانگان تشریف بخشند ہنوز از دوستان خوشتر گدائی

نشاید کہ خواباں بصرہ اروند ہمہ کس شناسند و ہر جا روند
نباید دل از دست مردم ربود چو خواہند جائے کہ تنہا روند

ساقیا بر خیز و در دہ جام را خاک بر سر کن غم ایام را
گرچہ بدنامی است نزد عاقلان مانے خواہیم ننگ و نام را

گر من ز مے مغانہ مستم ہستم گر کا فرد گبر و بت پرستم ہستم
ہر طائفہ بہن گمانے دارند من زان خودم - چنانکہ ہستم ہستم

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا دھکیلا تو اچھا

ڈھلجائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام
اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا
جب کل ہو تو پھر وہ ہی کہوں کل کی طرح سے
گر آج کا دن بھی یہی نہی ٹل جائے تو اچھا
القصہ نہیں چاہتا میں جائے یہاں سے
دل اس کا ہیں گرچہ بہل جائے تو اچھا

ساقی تری لڑائیوں سے چاہتا ہے جی
باسم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
اسان نا خدا کے اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لسنگر کو توڑ دوں

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں
ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں
یہ رنجش میں ہے ہم کو بے اختیاری
تجھے تیسری کھا کر قسم دیکھتے ہیں

عطانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہو گئے مجبور جی سے ہم
صاحب نے کس غلام کو آزاد کر دیا
لو بندگی کہ چھوٹ گئے بندگی سے ہم

تہسہ ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاشکے تم میرے لئے ہوتے
میری قسمت میں غم گرا تھا
دل بھی یا رب کئی دئے ہوتے

خیال

خیال کی وسعت و عظمت | عالم خیال کی وسعت العظمۃ اللہ کیا ٹھکانا ہے کائنات

بھی اس کے سامنے تنگ ہے کہ اس میں بیش از مخلوق کچھ نہیں۔ اُس میں موجود معدوم
 ضمن و حقیقت سب کچھ ہے، اور پھر دیکھئے تو خبر نہیں کہاں، کہتے ہیں کہ دماغ
 کے ایک گوشہ میں بند ہے۔ ہوگا! مگر پہنچتا وہاں دیکھا ہے جہاں فرشتوں کے
 بھی پر جلتے ہیں، اور کام وہ کرتا ہے کہ اوروں کا کیا ذکر ہے خود حیران ہو کر
 پکار اٹھتا ہے۔ رہنا ما خلقت هذا باطلا۔

خیال اور اُس کی عام بلند پروازیوں اور نکتہ آفرینیوں سے بحث کرنا نہ میرا
 مقصد ہے اور نہ اس مختصر کا وہ موضوع ہے۔ اس کا موضوع ہے وہ خیال جسکو
 بحیثیت عواطف و جذبات شعر و شاعری سے تعلق ہوتا ہے، جو جاودہ گری
 کرتا ہے۔ اور سحر حلال نام رکھتا ہے۔ سیدھا سادھا ہے تو اتنا کہ بات کرنی
 بھی نہیں جانتا، اور فتنہ ہے تو وہ کہ زہرہ کو بھی چٹکیوں میں اڑاتا اور بام
 فلک پر جا بٹھاتا ہے۔ کبھی زندہ ہے، کبھی پارسا۔ کبھی کا فر ہے کبھی با خدا،
 یار بھی ہے اور ستمگار بھی۔ کبھی درد ہو جاتا ہے، کبھی درد مند۔ کبھی خود
 کسی پر مڑتا ہے، اور کبھی کسی کو مار رکھتا ہے۔ کہیں کسی کی بے نیازی ہے
 اور کہیں کسی کی نیاز مندی۔ نہ اُس کی وفا کی حد ہے، نہ جفا کا ٹھکانا۔
 عشرتکدوں کا قہقہہ بھی ہے اور ماتم کدوں کا گریہ و بکا بھی۔ مروت پر
 آتا ہے تو ظیل ہے اور سنگ دلی پر کمر باندھتا ہے تو خون شہدار بھی اس کے
 لئے سبیل ہے۔ صابر و قانع ہے تو بڑا، اور حریص و ناشکیبا ہے تو بڑا
 بے دست و پابنتا ہے تو شفق و سیطع ہو جاتا ہے، اور بال و پر پاتا ہے تو
 سیرخ ہو کر تابقات اڑ جاتا ہے۔ بلکہ عرش تک کی خبر لاتا ہے اور گرتا ہے
 تو تحت الثریٰ میں جا کر نکلتا ہے۔ خود دار بھی ہے، اور خدا الٰہی خواہ بھی،
 کبھی مشعل راہ اور تجلّٰئے شمع طور ہے۔ اور کبھی غرق ضلالت راہ ہدایت

سے منزلوں دور ہے۔ طاعنی و سرکش ہے تو اتنا کہ تخت تیزو پر بیٹھ کر ہوائے نفسانیت میں اڑتا ہے تو فرعون بن کر کہتا ہے انا ربکھ الان علی۔ اور مطیع و فرمانبردار ہے تو ایسا کہ خاک مسکت پر سر رکھ کر زار رار روتا ہے اور کہتا جاتا ہے وانا لله لساجد ونا

خیال کی یہ نیرنگیاں ما و شا روز دیکھتے

شعر میں خیال کی کارسازیاں

ہیں مگر بہت کم سوچتے ہیں کہ ان

نیرنگیوں کے اظہار کے لئے زبان میں وہ کیا کیا رنگ آمیزیاں کرتا ہے۔ یہ تم دیکھ چکے ہو کہ ذہن یا حافظہ اس کا توشہ خانہ ہے۔ جس کی ترتیب سلیقہ نفس کا نتیجہ ہے یا کسی اور قوت کا کام۔ مگر یہ امر واقع ہے کہ وہ بڑی خوبی سے مرتب ہے۔ ہر جنس اور ہر میل جدا جدا سجا ہے۔ ایک چیز بھی نکالنا چاہو، تو کئی کئی ہم وضع، ملتی جلتی چیزوں پر نظر پڑتی ہے۔ اسی لئے اکثر خیال واحد بھی کئی کئی خیالات کا عکس و سایہ اپنے ساتھ لاتا ہے جن میں کسی نہ کسی قسم کی باہم نسبت و قرابت ضرور ہوتی ہے۔

خیال مقصود کے ساتھ ساتھ لپٹے ہوئے جو اور خیالات آتے ہیں

اقسام خیال

اکثر تین طرح کے ہوتے ہیں اول وہ جو اس کے گرد و پیش سے

تعلق رکھتے ہیں یا جزو لازم ہوتے ہیں۔ بلخ کا تصور کیجئے، سبزہ و گل آنکھوں کے سامنے آجائے گا، نہر لہر کو ساتھ لائیگی، تازہ زخم خون ٹپکتا دکھائے گا، مجاز مرسل اسی سے پیدا ہوا ہے۔ دوسرے یہ کہ خیال کے ساتھ اس کے مشابہات کا تصور آئے جس کو خیال تشبیہی کہتے ہیں۔ سبزہ و گل پر شبہم دیکھتے ہیں تو موتی یاد آجاتے ہیں۔ کالی کالی اٹھتی ہوئی گھٹا بڑھتے ہوئے دھوئیں کا تصور ساتھ لاتی ہے۔ اب عرصہ سے دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوتا۔ مگر جب کبھی رینی ٹپکتی دیکھی یہی معلوم ہوا کہ قطرہ قطرہ خون ٹپک رہا ہے، یہ مجھ جیسے ضعیف الخیال کا

حال ہے جن لوگوں نے زبردست خیال پایا ہے وہ قریب و بعید کی تشبیہ سے گزر کر مناسبت تک پہنچتے ہیں۔ ستمگار آسمان کو دیکھتے ہیں، اور کسی جفاکار کی صورت یاد آجاتی ہے زمانہ سے اگر فرصت بھی پائی سرکھانے کی فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی تیسرے یہ کہ خیال کے ساتھ اس کی ضد کا تصور آئے، جیسے بلندی کے ساتھ پستی کا ہسیاہ کے ساتھ سفید کا، نیک کے ساتھ بد کا خیال آجاتا ہے، ذیل کا شعر دیکھو، مصرعہ اول کے پڑھتے ہی مصرعہ ثانی کا سایہ ذہن میں موجود ہو جاتا ہے۔

صحبتِ صلح ترا صلح کسند صحبتِ طلع ترا طلع کسند

یہی چاروں قسم کے خیال زبان و بیان کا سرمایہ ہیں، لیکن معنی کی سادہ تصویر میں رنگ بھرتا ہے وہ خیال جو مشابہات کی صورت میں ساتھ ساتھ آتا ہے اور آخر کو زور پکڑتے پکڑتے خیال سے تخیل بن جاتا ہے۔ اور شعر کو تصویر برحقائق و جذبات کے بدلے موہتا و مفروضات محض کی تصویر بنا دیتا ہے۔

شاعر کے دل و دماغ میں جو خیال اس قسم کے آتے ہیں کہ شعرو خیال فکری شاعری سے مناسبت رکھتے ہیں، وہ عموماً دو قسم کے ہوتے

ہیں ایک سرسری جو ذرا سی تحریک سے پیدا ہو جاتے ہیں چونکہ شاعر زکی الحس ہونے کے ساتھ ہی خوشگونی کی طاقت رکھتا ہے، اکثر مغلوب جذبات ہونے ہی اُس کی زبان پر شعر آتا ہے، یہی اشعار اس کے اکثر جذبات کا سادہ عکس ہوتے ہیں۔ پھر جوں جوں وہ اپنے حسن خیال اور حسن بیان کا شیفہ ہو کر ارادۂ فکر سخن کرتا ہے، دریا خیال میں گہرے غوطے لگانے لگتا ہے اسی خیال کو خیال فکری کہتے ہیں، جو گہرے گہرے کربہت دور دور کی باتیں اور نئی نئی تشبیہات پیدا کرتا ہے۔ اسی کو تلاش معانی بھی کہتے ہیں۔

خیال یا فکر انتخابی اگرچہ شاعر کے ذہن میں اکثر خیال کے ساتھ ساتھ تشبیہات

بھی آتی ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر معانی کے ساتھ اس کے مشابہات لازمی طور پر ہوں
میں آیا کریں اگر نہیں آتے اور شاعر ان کی ضرورت محسوس کرتا ہے تو ان کے لئے اُسے
مستقل فکر کرنا پڑتا ہے اور پھر وہ بہت سی تشبیہات اور ان کی متفرعات میں سے
جسے مناسب سمجھتا ہے، ادائے معنی کے لئے انتخاب کرتا ہے۔ اسی کو فکر انتخابی
کہتے ہیں۔

علم اور شعر یہ ظاہر ہے کہ خیال کا گنجینہ معلومات جو کچھ ہوتا ہے، حافظہ کی
کتاب میں ہوتا ہے۔ وہ اگر بڑی ہے، اور شاعر کے معلومات
وسیع ہیں تو خیال بھی معانی و تشبیہات کثیر اپنے لئے موجود پاتا ہے۔ ورنہ اُس کی
جولانگاہ تنگ ہو جاتی ہے، اور جلد تر اُس کو تخیل کی قسمر و میں داخل ہونے کی
ضرورت پیش آ جاتی ہے، تاکہ تنگ مانگی کے ننگ کو ڈھانک سکے، لیکن چونکہ
تخیل کی عمارت خود خیال کی بنیادوں پر اٹھتی ہے اس لئے ایسے شاعروں کی تنگ
نظری اہل نظر سے نہیں چھپ سکتی۔ اسی لئے تم عالم دعائی کی شاعری میں ہمیشہ یہ
فرق پاؤ گے کہ ایک کے خیالات وسیع ہونگے اور دوسرے کے تنگ، ایک بات کو
سوار دھرائے گا، مگر نئے انداز بیان سے اُس کو نئے معنی کی صورت میں دکھانے
کی کوشش کرے گا، دوسرا اس پر بھی قادر نہ ہوگا۔

وقت خیال یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ حافظہ کا بڑے سے بڑا ذخیرہ بھی صرف
اسی وقت خیال کے کام آ سکتا ہے کہ وہ اُس کے مطالعہ و ترتیب
کی پوری اور صحیح قوت رکھتا ہو۔ جس قدر خیال باریک بین ہوگا حافظہ کی کتاب کو بھی
اچھی طرح سے پڑھ سکیگا۔ اور جس چیز کی جہاں کے لئے ضرورت ہوگی نکال لیگا،
برخلاف اس کے اگر حافظہ کمزور، محفوظات قلیل ہیں، اور خیال ضعیف تو کبھی موٹی موٹی
باتوں سے آگے نہ بڑھ سکے گا، اور شاعر کا کلام خیالی ہو یا تخیلی سطحیات تک محدود

رہے گا ، اگر حُسنِ ادائی طاقت پائی ہے تو اُس کا شعر حُسنِ ادائی بدولتِ آب و تاب
پیدا کر کے خیال کی کمی کی فی الجملہ تلافی کر دیکر ، در نہ اس کا شعر شعر نہ ہوگا ۔ محض کلام
موزوں ہوگا اور بس ۔

شعر و شاعری میں خیال و تخیل کی حدیں

خیال و تخیل کی حدود کا اتصال

بھی کچھ ایسی واقع ہوئی ہیں کہ اُن کے
درمیان صمیم صمیم خط فاصل کھینچنا آسان نہیں ، بلکہ بعض لحاظ سے جذبات و خیال کی
حد بندی سے بھی زیادہ مشکل ہے ۔ تاہم میں متعارف تخیل کو پیش نظر رکھ کر خیال کی
چند مثالیں لکھتا ہوں ۔ اگرچہ اشعار جذبات سے خالی نہ ہونگے لیکن جوشِ جذبات
سے زور خیال زیادہ ہوگا اور تخیل کا رنگ اگر کہیں ابھی گیا تو بہت ہلکا بلکہ محض برائے
نام ہوگا ۔

ساوہ خیالی اشعار

نَا مَ صَحِيحِي وَلَمْ اَنْتَمْ	مِنْ خِيَالٍ بِنَا اَلَمْ
طَابَ بِالرَّكِبِ مَوْهِنًا	بَيْنَ خَاخٍ اِلَى اَضَمْ
ثُمَّ تَبَوَّعْتُ صَاحِبًا	طَيِّبَ اِيْحَمِّمِ وَالشَّيْمِ
اَزِيحِيًّا مُسَاعِدًا	عَلَيْكَ نِكْسٍ وَلَا بَرَكَمْ
قُلْتُ يَا عَمْرُو شَقِيئِي	وَلَا عَجْمَ الْحَبِّ وَالْاَلَمْ
اِنَّتِ هُنْدًا اَفْقَلُ لَوَا	كَيْلَةً اُخْفِيفِ زِيحًا السَّلَمْ

میرے سارے ساتھی سو گئے تھے اور میں پڑا ہوا رہا تھا ، اس خیال کی وجہ سے
جو وہاں آ پہنچا تھا ۔ وہ ایک پہر رات گزرے غلغلا اور اضم کے درمیان تمام
قافلہ میں اگر گھومنا اور آخر مجھ تک آ پہنچا جب اُس نے مجھے نہ سونے دیا تو

میں نے اپنے ایک رفیق کو جگایا، جو بڑا نیک۔ چست چالاک اور کارگر ارہے نہ بچتا
کاہل، اور اُس سے کہا عجب! سو ز عشق و الم نے جاں بلب کر دیا ہے، اُٹھ ذرا
ہند کے پاس جا اور کہہ ”کَيْلَةُ الْخَيْفِ ذِي السَّلْحِ“ وہ سلم والے مقام خیف
کی رات۔

مَا كَادَى اللَّهُ يُؤْمِنُ وَفِي قُورَادِي جَوَى حَبِّ سِلْجُمِ بِه التَّمَادِي
وَمِنْ الْهَوَاءِ يُنْعِدُهَا الشَّنَائِي وَمَا لِهَوَايَ الْبَحِيلَةِ مِنْ نَفَادِ
يَبِيتُ خِيَالَهَا مِنْهَا بَدِيلًا وَيَقْرُبُ ذِكْرُهَا عِنْدَ الْبِعَادِ
ملاست کرنے والوں کو ملاست کرتے ہوئے زمانہ گزر گیا۔ لیکن تیری محبت کی آگ
دل میں اور بڑھتی جاتی ہے۔ بعض محبتوں کو جُدا ہی ختم کر دیتی ہے۔ لیکن
اُس بے مروت کی محبت گھٹتی نہیں اور بڑھتی جاتی ہے۔ راتوں کو اُس کی جگہ
اُس کا خیال میرے ساتھ ساتھ رہتا ہے اور اُس کی دوری اُس کی یاد کو اور نزدیک
کرتی جاتی ہے۔

أَلَا يَا صَبَا لِحُجْدٍ مَتَى هَجَّتْ مِنْ جُحْدٍ لَقَدْ نَزَادَنِي مَسْرًا لَا وَجْدًا أَعْلَى وَجْدٍ
وَقَدْ نَزَعْنِي أَنَّ الْحُبَّ إِذَا دَنَى يَمْلُ وَأَنَّ النَّأْيَ يَشْفِي مِنَ الْوَجْدِ
بِحُلٍّ تَدَاوَيْنَا فَلَكَ يَشْفِي مَا بَيْنَنَا عَلَى ذَلِكَ قُرْبُ الدَّارِ خَيْرٌ مِنَ الْبُعْدِ
لے ہوائے نجد جب تو نجد کی طرف سے چلی تیرے جھوکوں نے ہمارے شوق کو اور بڑھا
دیا۔ لوگ کہتے ہیں کہ محب محبوب کے پاس رہتے رہتے آخر گھبرا جاتا ہے اور
جُدا ہی شوق کو ٹھنڈا کر دیتی ہے۔ ہم نے ہر طرح علاج کر دیکھا ہمارا شوق تو کسی
طرح بھی کم نہ ہوا۔ پھر دوری سے نزدیک کی ہی بھی ہے۔

نَا رَا حُجْنَالِ رِبَا يَمِينِ الرَّقَا سَاءَ فَجَدَا سَنَا هُ عَيَاهِبَ الظَّلْمَاءِ
وَسَرَى مَعَ السَّمَاةِ يَكْتَبُ ذِيْلَهُ فَا تَتَّ تَنْهَمُ بِعَنْبَرٍ وَكِبَاءِ

هَذَا أَوْ مَا شِئْتَ الَّذِي مِنَ الْمُعَى
يَسْتَأْخِرُ لَيْلِي الْخَفَاءِ الصَّنَا
حَتَّى أَخَاقَ الصَّبُّ مِنْ غَمِّ آتِهِ
يَا لَيْلِي يَا نَفْسَ الْحَيِّ بِرَفَقَةٍ مِّنْ
عَجَلٍ لَّهُ يَنْدِي عَلَى كَبِدِي وَقَدْ
إِلَّا زِيَارَتُهُ مَعَ الْإِغْفَامِ
وَالسَّقِيمِ مَا خَشِيَ مِنَ الرُّقْبَاءِ
وَتَحَاذَبَتْ أَيْدِي النَّسِيمِ رَدَائِي
أَغْرَيْتَهُ بِنَفْسِ الصُّعْدَاءِ
أَذْكَا بِقَلْبِي جَمْرَةَ الْبُرْحَاءِ

زوراء کی دایں طرف اس کا خیال میرے پاس آیا ، اور اُس کی روشنی سے گھپ اندھیر
روشن ہو گئے ۔ وہ ہوائے نسیم کے ساتھ ساتھ رات کو دامن گھسیٹا آیا کہ کوئی
دیکھنے نہ پائے ۔ مگر مشک و عنبر کی خوشبو آگے آگے اُس کے آنے کا اعلان کرتی
چلی آتی تھی ۔ آرزو واقعی بڑی لذیذ ہوتی ہے لیکن اُس کا خیال جو خواب میں آجاتا
اُس سے بھی زیادہ لذیذ ہے ۔ وہ آیا تو وہ اور میں جو عشق میں گھلتے گھلتے خیال
سارہ گیا تھا ۔ دونوں ایک لحاف میں رات بھر یوں پڑے سوتے رہے کہ
رقیب کا بھی اندیشہ نہ تھا ، یہاں تک کہ غافل صبح کی آنکھ کھلی اور نسیم کے ہاتھوں
نے میری چادر پکڑ کر کھینچی (کہ اب تو اٹھ) اسے یاد جمی رحم اُس کے حال پر
جس کو تو نے آہوں کا عادی بنا دیا ہے ۔ آہ یہ ہوا بھی کیا ہوا ہے کہ کلیمہ کو
ٹھنڈا بھی کرتی ہے اور دل میں عشق کے انگارے بھی دہکاتی ہے ۔

وَكَانَ الْهَلَالُ يَهْوَى الثَّرِيًّا
وَسَهِيلٌ كَوْجَةٍ الْحَبِّ فِي اللَّوْنِ
فَوَصَلْنَا لِلْوَدَاعِ مُعْتَرِفَانِ
وَقَلْبُ الْحَبِّ فِي الْخُفَقَانِ

یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہلال ثریا کو چاہتا ہے ، اور دونوں ایک دوسرے سے
رخصت ہونے کو گلے مل رہے ہیں ۔ سہیل رنگ میں روئے نگار کے مانند
سُرخ سُرخ ہے اور دل عاشق کی مانند خفکان میں مبتلا ہے (برابر دھڑکتا
رہتا ہے) ۔

إِذَا خَطَرَتْ نَارُ جَانِبَاهَا مَا خَطَرَتْ عَلَى الرَّضِ الْقَبُولُ
وَيَحْنُ دُكْهَا وَالْمَوْتُ فِيهِ وَقَدْ يُسَحِّسُنِ السَّيْفُ الصَّقِيلُ
أَقُولُ أَرَأَيْتَ مَنْ سَقِمَ فَوَادَى وَهَلْ يَزِدُّ أَدَمَ مِنْ قَتْلِ قَتِيلِ

جب وہ ناز سے اتراتی ہوئی چلتی ہے ، اِدھر اِدھر کی ہوا اُس کی خوشبو سے معطر ہو جاتی ہے ۔ جیسے ہوائے قبول باغوں پر سے گزرے اور معطر ہو جائے ۔ اسکا ناز نہت ہی بھلا معلوم ہوتا ہے ، حالانکہ وہ جانِ ستان ہے ، ہاں یونہی شمشیر اُتر رہی پسند کی جایا کرتی ہے ، اور ہوتی ہے دشمنِ جان ۔ میں اُس پر جان دیتا ہوں ، اور پھر بھی کہتا ہوں ، کہ دل کا یہ روگ کچھ اور بڑھ جائے ، مگر مرنے والے کو مرنے سے زیادہ اور کیا مل سکتا ہے ۔

وَمِنْ عَجَبِ أَنِّي أَجِدُ إِلَيْهِمْ وَأَسْأَلُ شَوْقًا عَنْهُمْ وَمَعِي
وَيَبْكِيهِمْ عَيْنِي وَهُمْ فِي سَوَادِهَا وَلَيْشْكُو النَّوَى قَلْبِي وَهُمْ بَيْنَ أَضْلَعِي

کیسی عجیب بات ہے کہ میں اُن کو یاد کرتا اور فرطِ شوق میں اُن کا حال پوچھتا پھرتا ہوں اور وہ خود میرے ساتھ ساتھ ہیں ۔ میری آنکھیں اُن کی یاد میں روتی ہیں حالانکہ وہ آنکھوں میں بیٹھے ہیں اور میرا دل اُن کی جُدائی کا شاکی ہے ، اور وہ میرے دل کے اندر موجود ہیں ۔

وَكَانَ السَّمَاءَ لُجَّةً وَكَانَ الْجَنَى مَرَفِجًا حَبَابُ

آسمان گویا عمیق دریا ہے اور ستارے اُس میں حباب ہیں ۔

رستی دہمچناں بخیال من اندری گوئی کہ در برابر چشمِ مصوری
فکرے بہنہاے جالت نے رسد کز ہرچہ در خیال من آید نکوتری
مہ بر زمیں ز رفت و پری پر وہ بر بنداشت تاغنِ ہرم کہ روئے تو ماہ است یا پری

چہ نسبت است برندی صلاح و تقویٰ را
 بشد زیاد خوشش یاد روزگار وصال
 سماع و عطا کجا نغمہ سرباب کجا
 خداں کرشمہ کجا رفت و آں عتاب کجا

اں بہ کہ نظر باشد و گفتار نباشد
 تا مدعی اندر پس و یوار نباشد

چہ روئے است این کہ پیش کاروان ہست
 سلیمان است گوئی بر عساری
 مگر شمعے بدست ساربان است
 کہ برباد صبا تختش روان است
 چونیلو فرد آب و ماہ در مین
 پری مینج در لفتاب پرینان است

لے صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس
 منزل سئلے کہ باد از ماہزاراں صد سلام
 بوسہ زن بر خاک آں وادی مشکیں کنش
 بر صد لے سارباں بینی و آہنگ بر س
 محل جانماں بپس آنگہ بزاری عفرہ
 کہ فراق ت سو ختم لے مہرباں فریادرس

دلا جام و ساقی گلرخ طلب کن
 ہمہ چیز دارد و لا رام لیکن
 کہ چون گل زمانہ بقائے نہ دارد
 دلینا کہ با ما دفا کے نہ دارد

عمر اگر باقی است ز بخشہا کہن خواهد شدن
 باز خواهد آمدن از نقش بازیہا خیال
 آں لبان تلخ گو شیریں سخن خواهد شدن
 این دو چشم بت گزمن بت شکن خواهد شدن

روز وصل دوستداراں یاد باد
 این زمان در کس وفا داری نہ ماند
 یاد باد آں روزگاراں یاد باد
 زان وفا داراں دیاراں یاد باد

من کہ در تہبہ غم بیچارہ ام
چارہ آن غمگساراں یاد باد
گرچہ یاراں فارغند از یاد من
از من ایشان را ہزاراں یاد باد
را از حافظ بعد ازیں ناگفتہ بہ
لے دریغ از راز داراں یاد باد

عشق عصیان است اگر مستور نیست
کشتہ رجرم زباں مغفور نیست
برتر از عشق است عالم پایہ
راہ از من تا جوں پُر دور نیست
دلفسہ بیہائے دشمن دیدہ
جاں سپاہیہائے نامنطور نیست

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فصحت کا روبرو شوق کسے
ذوق نظارہ جمال کہاں
تھی وہ ایک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
ایک تماشہ ہوا گلہ نہ ہوا
کتے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب
گالیاں کھا کے بد مزہ نہ ہوا

ساو گہائے متناہی
پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

داحسہ تاکہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو سر یں لذتِ آزار دیکھ کر
گرنی تھی ہمہ برق تجبلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ تدرج خوار دیکھ کر

نہند اُسکی دماغ اُس کا رایتیں اُس کی ہیں تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں
 رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج شکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

تا پھر نہ انتظار میں نہند آئے عمر بھر آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں
 قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں میں جانتا ہوں وہ جو لکھیں گے جواب میں

مجھ تک کب اُس کی بزم میں آتا تھا جامِ مے ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
 ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں
 لاکھوں لگاؤ ایک چہرہ انا نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

شیشہ کو بھی توڑ تو نخلی ہے اک آواز عاشق کا یہ دل ہے کہ جو ٹوٹے تو صدا ہیج
 ہم شیخ کی سنتے تھے مریدوں کی بڑائی دیکھا جو انہیں جا کے تو عمامہ سوا ہیج

استاد نے اچھا سبق عشق پڑھایا جب اسکو بہلاتا ہوں تو ہوتا ہے سوا یاد
 چھتا تھا لڑکپن ہی سے کچھ بانگپن اُس کا ترچھی سی نگہ یاد ہے برچھی یاد یاد

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں بھولا ہوں حق صحبت اہل کشت کو
 طاعت میں تار ہے نہ مے انگبین کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر ہشت کو

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
 کیا کیا خضر نے سکندرے اب کے رہنا کرے کوئی

ابو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ رہے ہیں

تخیل

اکثر دیکھا ہے کہ پڑھنے والے کتاب کو آنکھوں سے دیکھتے ، دل میں پڑھتے چلے جاتے ہیں ۔ مگر جہاں کہیں کوئی دل کو لگتی ہوئی بات یا اچھا انداز بیان آ گیا ہے دل سے ایک ہوک سی اٹھی ہے اور منہ سے آواز نکل گئی ہے ۔ کبھی جوش و خروش کی گرج بن کر اور کبھی سوز و ساز کی نئے ہو کر ۔ جذبات و خیال کی شاعری کا بھی یہی حال ہے ۔ کتاب کائنات کا مطالعہ کرتے کرتے جہاں شاعر کے احساس و شعور کو کوئی بٹیس لگتی ہے ، اُس کی خاموشی گویائی سے بدل جاتی ہے اور کلام و آواز کا انداز کچھ اور ہی ہو جاتا ہے ۔ مگر کیا ہر پڑھنے والا اسی لئے پڑھتا ہے کہ کتاب کو از اول تا آخر پڑھے ، اور کہیں کوئی مزے کی بات آ جائے تو اُس سے لطف اٹھالے ، اور کتاب اٹھا کر رکھ دے ۔ میں نہیں کہتا کہ ایسے پڑھنے والے نہیں ہوتے ، مگر ایسے بھی ہوتے ہیں کہ لفظ لفظ پر غور کرتے ہیں ، فقرہ فقرہ کی جتنی دسستی کو دیکھتے ہیں ، مقدمات ترتیب دیتے ہیں ، بات سے بات نکالتے ہیں ، جو صحیح بھی ہوتی ہیں اور غلط بھی ۔ مگر خود اُن کے نزدیک کسی نہ کسی نکتہ یا توجیہ پر مبنی ہوتی ہیں ۔ صحت و صواب کا کہنا کیا ہے ، بات نام درست ہو مگر کسی اصول و توجیہ پر مبنی ہو تو سننے والے بھی اس کو قبولیت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں یا کم از کم اس سے لطف اٹھاتے ہیں ۔ یہی حال کتاب

المنس کے مطالعہ کرنے والوں کو پیش آتا ہے۔ خیال کی رو میں بچے اڑے چلے جاتے ہیں۔
ادھر وہم و تخیل کے چکر میں آئے، ادھر حقیقتِ نادرہی تصورات کا سلسلہ بندھا، اور
وہ لگے کچھ کو کچھ سمجھنے اور بنانے۔

وہم ایک دماغی قوت ہے۔ جب اپنا کام کرتی ہے، کچھ کا کچھ دکھائی ہے
رستی کو سانپ اور سایہ کو بھوت بناتی ہے۔ اور نگاہ و خیال دونوں کو سحر
کر جاتی ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی آدمی باغ و راغ کا تصور کرتے کرتے دیکھتا ہے، سنا
برف و مرمر کا نہیں، چاندی کا پہاڑ کھڑا ہے۔ موتیوں کا سینہ برس رہا ہے۔ سینا
کے ندی نالے اپنی لہر بہہ میں بہہ چلے جاتے ہیں۔ بلندیوں سے لڑائی آتش گر گرتے
ہیں اور بیخ خراش شور کی بجائے رود و سرود کے نغمے پیدا کرتے ہیں۔ وادی کا درخت
درخت زمرہ کا ہے، شاخ شاخ طلائی ہے۔ لال و عقیقہ در و مرجان کے پھول پھل
لگے ہیں، اور ادھر ادھر جو سیر کرتے پھرتے ہیں، آدمی نہیں پری زاد ہیں جب
چاہتے ہیں اڑنے لگتے ہیں۔ یہ ساری شعبہ بازیاد وہم کی ہوتی ہیں جس کو کہنے
وہم و تخیل و خیال بھی کہتے ہیں۔

وہم و تخیل کا فرق اور اختراع و ابداع
تخیل خیال سے بنا ہے اور وہم میں
آتا ہے۔ سوچنا، خیال کرنا اور خیال

تراشنا۔ معنی اول کے لحاظ سے تخیل وہی چیز ہے جسے ہم خیال فکری کے نام سے
ذکر کر چکے ہیں، جو بلند و دقیق مگر حقیقی معانی اور ان کی تشبیہات بہم پہنچاتا ہے اور
ہر ہر تصور کا ایک ایک جز، اس کا گرد و پیش، لازم و ملزوم، عکس و اثر آنکھوں
کے سامنے لا رکھتا ہے اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ ماضی حال میں سے گزر رہی ہے
یا غائب حاضر ہے اور خلوت جلوت کا حکم رکھتی ہے۔ رہا خیال بنانا یا ایجاد خیال
اس کی دو قسمیں ہیں، ایجاد اختراعی۔ اور ایجاد ابداعی۔ آدمی جو مادیات میں تحلیل

د ترکیب سے کام لے کر نئی نئی چیزیں اور نئی نئی صورتیں بنالیتا ہے اسے اختراع کہتے ہیں اور بغیر مادہ کے کسی چیز کا بنانا ابداع کہلاتا ہے جو خدا ہی کا کام ہے۔ لیکن اختراع میں اگر کوئی صورت مزید بذرت کی پیدا کر لی جائے، تو اسے بھی عرفاً بدیع اور اس کے بنانے کو ابداع کہہ دیا کرتے ہیں۔ تخیل کے اختراع و ابداع کو بھی اسی قبیل سے سمجھو۔ اور یہ بھی یاد رکھو کہ یہ اختراع و ابداع دونوں اختیاری ہیں مذہم کی طرح اضطراری۔ اسی لئے میرے نزدیک وہم و تخیل میں فرق ہے اور سوہمات بھی علم کے درجہ پر پہنچ کر خیال کے تحت میں آ جاتے ہیں تخیل نہیں کہلاتے۔

تخیل کی کارسازیاں دیکھا ہوگا جب مصوٰر مصنوعات قدرت کی نقل کرتا کرتا اکتا جاتا ہے، اور کوئی بذت تصویر میں پیدا کرنا چاہتا ہے تو عجیب عجیب فرضی تصویریں بناتا ہے کہیں گھوڑے کے پر لگاتا ہے کہیں آدمی کے چار سر۔ یونہی شدہ شدہ فرشتوں اور پریوں کی تصویریں کھینچے لگتا ہے۔ غرض حقیقت کو چھوڑ کر وہم میں گھس جاتا ہے۔ لیکن بایں ہمہ حد محسوسات سے باہر نہیں جاسکتا۔ محض قطع برید سے کام لیتا ہے یا ترکیب و ترتیب سے۔ اس لئے کہ خیال کا تابع ہوتا ہے۔ اور خیال ہے شہر بلند محسوسات۔ باہر جانے تو کیسے۔ جب مصوٰر ادھر راستہ بند پاتا ہے تو دوسری طرف آتا ہے، اور اپنی تصویر کو آئینہ معافی بناتا ہے۔ سائے کو گویا کرتا ہے۔ اور یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ اس کے مرتق کی ایک ایک تصویر زبان حال سے بول رہی، اور اپنی اداؤں سے کچھ کہہ رہی ہے۔ شاعر بھی مصوٰر ہے جو معافی کی تصویر کھینچتا ہے، اس کو بھی تصویر کا مراد خیال ہی دیتا ہے۔ جو خود حقائق کی حدود سے تجاوز نہیں کر سکتا۔ ہاں تخیل ہو کر تخیل و ترکیب سے کام لیتا ہے، اور مصوٰر کی طرح عجیب

عجیب صورتیں بنا کر بھانستی کا ساتھ ساتھ شروع کر دیتا ہے ، اور ایسے ایسے الٹ پھیر اور جوڑ توڑ کرتا ہے کہ عالم حقیقت میں قید رہ کر بھی حقائق سے کوسوں دُور نکل جاتا ہے اور مصوری کا وہ طلسمات دکھاتا ہے کہ مانی و بہن زاد کو بھی دُور بٹھاتا ہے ۔ اور مصوٰ کی طرح اپنی صنّاعی کو صورت گری اور بہت تراشی ہی پر تمام نہیں کر دیتا بلکہ صورتوں میں جان ڈالنے یعنی معانی پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے ۔

اقسام تخیل یہ طلسم ساز تخیل کبھی مفرد صفات و موجدات کا ایک سلسلہ سامنے لاتا ہے اور بوستان خیال ۔ ہفت خوان رستم ۔ اور الف لیلہ کی داستانیں سناتا ہے اور کبھی سلسل نہیں ہوتا شعر میں کہیں کہیں آجاتا ہے ، جیسے رہ رہ کر بادل میں بجلی چمک جائے ۔ کلام میں متصل بھی آتا ہے تو ایک سلسلہ کا نہیں ہوتا ۔ ہا رہی بناتا ہے تو پھر نگا ۔ شاعری میں یہ دونوں تخیل کام کرتے ہیں ۔ پہلا ادائے مدعا کے لئے مناسب و موزوں واقعات تراشتا ہے ، یا کچھ ادھر ادھر سے لیتا اور کچھ اپنی طرف سے ملاتا ہے ۔ لیکن اس تخیل سے ہیں یہاں بحث نہیں ۔ بحث ہے دوسرے تخیل سے ، جو اپنی صنّاعی کی قلم سے شعر میں حسن و لطافت کی نقاشیاں کرتا ہے اور نہ صرف نقاشیاں بلکہ اُن سے خوش ادائیاں نکالتا ہے ۔ یعنی حقائق کو اختراعی صورتوں کا لباس پہناتا ہے ۔ اور پھر ان صورتوں سے معنی اور بات میں سے بات پیدا کرتا ہے ۔ اسی لئے ان میں سے پہلے کو تخیل اختراعی کہنا چاہیے اور دوسرے کو ابداعی ۔

شاعرانہ تخیل کی اصطلاحی حقیقت تخیل معنی آفرینی کے معنی میں حادث و مولد ہے جیسے خیالی معنی آفرینی

مولدین کی طباعی سے وجود میں آئی ۔ ویسے ہی دیر سویر انہیں کے ہاں یہ الفاظ اس

ملہ اس تخیل کو بہ نسبت شعر مطلق کے اصناف شعر سے زیادہ تعلق ہے ، بحث بھی اُسی کے ساتھ مناسب ہوگی ۱۱

معنی میں آئے ، اور رفتہ رفتہ اصطلاح ہو گئے۔ اسی لئے شعر جاہلیت میں ، جہاننگ
نظر ہے ، اور حافظہ کام کرتا ہے۔ تخیل و تخیل اس معنی میں نہیں آئے۔ مولدین و
محدثین کے ہاں البتہ اُن کا استعمال ملتا ہے۔ چنانچہ ابوالعلا کا شعر ہے جس میں تخیل
اپنی حقیقت آپ بتا رہا ہے۔

تَحْيَلَتِ الصَّبَا مَعِينَ مَاءٍ فَمَا صَدَقَتْ وَلَا كَذَبَتْ عَيَانِ
فَكَادَ الْفَجْرُ تَشْرَبُهُ الْمَطَايَا وَمَقْلَاهُ مِنْهُ اسْقِيَةٌ يَشْنَانِ

ہمارے اُونٹ رات بھر مارا مار چلتے رہے۔ یہاں تک کہ مشرق سے سفید
صبح نمودار ہوا تو انہوں نے اُس کو نہرِ رواں تصور کیا۔ مگر نہ وہ پتے رہے نہ جھوٹ
اس لئے کہ فجر پانی معلوم ہوئی تھی لیکن پانی نہ تھی (وہ اس کو دیکھ کر پانی کے
کے شوق میں ایسے جھپٹے ، جیسے فجر کو پی جائیں گے ، اور سُکھی ہوئی مشکیں اس
سے بھر لینگے۔ شاعرانہ تخیل کی بھی بالکل ہی شان ہے۔ جو صورت اور حقیقت
دہ سانسے لاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہے مگر غور سے دیکھئے تو کچھ بھی نہیں۔ اسی
مناسبت سے اہل نظر نے اس صنّاعی کا نام تخیل رکھا ہوگا ، جو ادبیات میں آتے
ہی زبان زد عام ہو گیا۔

خیال و خیال میں فرق ہونا چاہئے | فارسی میں تخیل و تخیل کے ساتھ ہی
خیال بھی اس معنی میں رائج ہوا بلکہ

اس لئے کہ سبک تھا اول الذکر الفاظ کی نسبت زیادہ قبولیت پا گیا۔ اردو میں بھی
وہی پہلے آیا ہے۔ نامخ کہتا ہے اور استعارہ میں اُس کی حقیقت دکھاتا ہے۔

ایسے لکھ رنگیں مضامین نامخ نازک خیال یک قلم اور اوراق گل ہوں و فخر اشعار میں
ذوق کا شعر ہے۔

نازک ایسی کمر اُس کی کہ سمجھنا شکل جس طرح شعر خیالی میں ہوں معنی آؤق

ذوق نے تخیل بھی باندھا ہے لیکن وہ خیالی صنعت کے معنی میں نہیں بلکہ عام خیال کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

گرم جولاں وہ کہاں ہو کہ رکھے ہے وسعت نہ تو مید ان تصور نہ فضائے تخیل
 آجکل خیال و تخیل و تخیل تینوں نظم و نثر میں خیالی صنعت کے لئے مستقل ہیں اور عرف
 عام میں خیال و تخیل دونوں تینوں کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ بلکہ فکر کو بھی ان
 کے ساتھ شامل کر لینا چاہئے، کہ فارسی اُردو میں ہمیشہ خیال و تخیل کا مترادف
 ہو کر استعمال ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔ عرف کی حد تک میرے نزدیک بھی اس
 استعمال میں کوئی مضائقہ نہیں، لیکن جہاں ان کی یا ان کے مراتب کی تحقیق منظور
 ہو، وہاں خیال و تخیل کو ایک سمجھ لینا صحیح نہیں۔ اس لئے کہ یہ الفاظ بھی اپنا اپنا
 شخص جدا گانہ چاہتے ہیں، علم النفس والقویٰ کی توضیحات کا بھی یہی مقتضا
 ہے، مولدین کے کلام کی وہ اختراعی یا اضافی خصوصیت بھی یہی چاہتی ہے۔
 جس نے ان کے کلام کو جاہلیت کے کلام سے ممتاز کیا، اور جو قدامت پرست
 اور جدت پسند دونوں اسکولوں میں شعر کی بابت مدتوں ماہ نزاع رہی۔

یہ صحیح ہے کہ علم النفس کا یہ مسئلہ کہ خیال و تخیل دو مستقل قوتیں ہیں،
 مختلف فیہ ہے۔ لیکن یہ بہر حال یقینی ہے کہ دماغ احضار معلومات کا کام بھی
 کرتا ہے اور ان میں تصرفات بھی۔ ہم نے مانا کہ یہ دونوں کام نفس ہی کے ہیں
 یا اس کی کوئی اور قوت مختلف مراتب میں۔ ان فرامض کو انجام دیتی ہے لیکن
 کیا افہام و تفہیم کی آسانی اور رفع التباس کے لئے یہ مناسب نہیں ہے کہ دو
 مختلف صورتوں کے درجہ گانہ نام ہوں، یا ایک قوت دو مختلف مراتب میں
 الگ الگ دو ناموں سے تعبیر کر لی جائے، میں اس کو ضروری سمجھتا ہوں، اور
 اسی لئے خیال و تخیل میں فرق کرتا ہوں، اور ان کے کام بھی الگ الگ ماننا ہوں

اور ذیل میں بقدر ضرورت اور مناسب محل اس کی تفصیل کرتا ہوں۔

بنائے تخیل اور مرتبہ تشبیہ | شہرستان شعر میں اگر تخیل کو دیکھنا اور اس کی حقیقت کو سمجھنا ہو تو ایک دفعہ تخیل

کے خیال کو دماغ سے بالکل نکال دو، اور صرف تشبیہ کی نیزنگیوں کو دیکھو اور غور سے دیکھو۔ تشبیہ ہی وہ چیز ہے جو شرارہ جذبات کو پر کا لہ آتش بناتی، سایہ کو چمکاتی، اور نیست کو ہست کر دکھاتی ہے۔ شعر کا زیور، ادا کا نشتر، انحراف کا منتر، کیا بناؤں کہ کیا کیا تشبیہ کی ذات میں سفر ہے، تم اس سے اندازہ کرو کہ لبید کا ایک شعر ہے۔

وَجَدَ الشَّيْءَ لِي عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا
مُرَبَّرٌ يَجِدُ مَوْنَهَا أَقْلَامُهَا
کھنڈروں پر ہوا سے جو ریت چڑھ گیا تھا، اس کو بانی کی رویتیں بہا کر لے گئیں اور اب وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے صفحات کتاب، جن کے متن کو کاتب نے مکر قلم پھیر کر روشن کر دیا ہو۔ کہتے ہیں کہ فرزدق نے کسی کو یہ شعر پڑھتے سنا گھوڑے پر سوار تھا۔ سننے ہی اتر پڑا اور زمین پر سجدہ کیا۔ لوگوں نے کہا یہ کیا سفاهت و حماقت ہے۔ وہ بولا، سجدات قرآن کو تم جاننے ہو۔ سجدہ شعر کو میں پہچانتا ہوں،

حسان رضى الله تعالى عنه کا ایک بیٹا تھا کم سن۔ ایک دن کہیں بھڑنے کاٹ کھایا۔ روتا ہوا باپ کے پاس آیا۔ حسان نے پوچھا۔ کیوں کیا ہوا؟ کہا قَدْ كَسَعَنِي طَائِرٌ، مجھے ایک طائر نے کاٹ کھایا، کہا کیا تھا؟ بولا لَا أَعْلَمُ۔ خبر نہیں، کہا صورت شکل کیا تھی، بچہ نے یہ سنا کہ کَا تَهْ مُلْتَفٌّ بِبَرْدَى حَيْرَةً، ایسا تھا جیسے دو چہرہ کی چادروں میں پٹا ہوا۔ حسان نے یہ سننے ہی پھر اٹھے اور کہا ”بَيْتُ الشَّعْرِ وَرَأَيْتُ الْكُتُبَ“ بیٹے تو تو شاعر کرتا ہے دیکھا! شعر و شاعری میں تشبیہ کا یہ مرتبہ ہے۔ تشبیہ ہی کی نیزنگیاں خیال و تخیل

کی رنگ آمیزیاں ہیں اس لئے آداب خیال و تخیل کے درمیان حد فاصل قائم کرنے کی کوشش کریں تاکہ ایک دوسرے سے ممتاز ہوں جائیں۔

خیال و تخیل کی حدود عمل یاد ہوگا بحث مجاز میں ہم نے تشبیہ کی دو قسمیں کی تھیں
حسی و غیر حسی۔ یہ تقسیم بھی مشبہ بہ کے حسی و غیر حسی ہونے

کے لحاظ سے۔ در نہ عمل تشبیہ (احضار مشبہ بہ) بہر حال خیال کا کام ہے۔ خواہ مشبہ بہ کسی قسم کا ہو۔ یہاں تک کہ اگر کوئی وہمی و تخیلی تشبیہ بھی شہرت پا کر معلوم عام ہو جائے اور ذہن اس کو کام میں لائے، تو یہ عمل خیال کا ہوگا نہ وہم و تخیل کا۔ ہاں اگر تخیل تشبیہ کے وقت مشبہ بہ کو تراشتا ہے، تو البتہ تشبیہ میں تخیل کو دخل ہو جائیگا مثلاً سہ
كَانَتْهَا الْخُفْمُ وَالْحَبَّاءُ مَرَّ بِهٖ
بَحْرًا مِّنَ الْمَسْلِكِ مَوْجُهُ الدَّاهِبُ

کونوں میں چنگاری سے آگ کا پھیلنا یہ معلوم ہوتا ہے کہ مشک کے سمندر میں سورے کی موج آرہی ہے۔ یہ مشبہ بہ جس نے تراشا۔ اس کے لئے تخیلی تھا۔ اور تشبیہ بھی تخیلی، لیکن موج طلا، اور ایناب غول وغیرہ اگرچہ غیر محسوس ہیں، اور ان کے لانے سے ہماری تشبیہ بھی تخیلی کہلائیگی۔ لیکن یہ تشبیہ ہمارے لئے خیال بہم پہنچاتا ہے نہ تخیل۔ اس لئے تشبیہات تقریباً تمام خیال ہی کا نتیجہ ہیں نہ اور وہی ان سے شعر میں کام لیتا ہے۔ خواہ مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان حرف تشبیہ آیا ہو یا نہ آیا ہو واقعی مشبہ بہ۔ مشبہ کی طرف مضاف ہو اہو، جیسے صبح الشیب ہے یا خیالی جس میں وجہ مشبہ فی الجملہ خفی ہو، اور خیال فسر کی نے ڈھونڈھ کر نکالی ہو۔ بعض نے استعارہ مطلقہ کو بھی تشبیہ ہی کہا ہے جس میں محض مشبہ بہ مذکور ہوتا ہے اور شہرت تشبیہ ذہن کو مشبہ تک پہنچا دیتی ہے جیسے

لَو لَوْ اَزْ نَرْغَسْ فَرْوَا بَارِیْدَ وَكُلِّ رَاآبِ وَاوِ دَرْ تَلْگَرْگِ رُوحِ پَرِوَرِ مَالِشْ عَنَابِ وَاوِ

لیکن میں اس صورت کو استعارہ ہی کے لئے چھوڑتا ہوں۔ اقلیم خیال کی وسعت جو

جو صاف گوئی اور سادہ بیانی سے شروع ہو کر انتہائے تشبیہ تک پھیلی ہوئی ہے ایسے جزوی الحاقات کی محتاج نہیں ہے ۔

استعارہ سے جو خود تشبیہ کا غاند زاد ہے تخیل کی قلمرو شرمع ہوتی ہے اور معنی آفرینی تک بڑھتی پھیلتی چلی گئی ہے۔ تخیل کی صداعی و ہنرمندی مسلم ہے لیکن اس کی سرزمین کی شادابی و گلریزی جو کچھ ہے تشبیہ یعنی خیال ہی کی آبیاری کا صدقہ ہے۔ جہاں وہ نہیں ۔ کچھ بھی نہیں ۔ چنانچہ تم دیکھ چکے ہو ۔ کہ استعارہ و مبالغہ جو تشبیہ سے پیدا ہوئے ہیں جہاں تشبیہ سے دُور جا پڑتے ہیں ، بالکل پھیکے اور بد مزہ ہو جاتے ہیں ۔

تشبیہ و استعارہ اور ابداع و اختراع تشبیہ سب کچھ ہے اور بہت کچھ کرتی ہے ۔ لیکن جب تک محض

تشبیہ ہے اس سے زیادہ نہیں کہ روئے معانی کا غارزہ و آئینہ ہے ، حقیقت کی صورت جیسی بھی ہو اُس کو چمکا کر دکھائی ہے اور بس ۔ دیکھو ذوالرمد کا شعر ہے ۔

كَدُخَانٍ مُّزَجَّجٍ بِأَعْلَى تَلْعَةٍ غَرَّكَ اَنْ خَوَّكَ عَنْ نَجْمٍ مَّبْلُوكٍ لَا

سر پر سفید سفید بالوں کا جھنڈ اُس دھوئیں کے مانند ہے کہ کسی مسافر نے جلدی میں ادھر ادھر سے عروج کی گیلی سیلی لکڑیاں سمیٹ کر ، کسی ٹیلے پر آگ سنگائی ہو ۔

اور آگ نہ پکڑنے کی وجہ سے اُن سے سفید سفید دھواں اُٹھ رہا ہو ۔ کس زور کی تشبیہ

ہے ۔ لیکن صرف حقیقت کو چمکا کر ختم ہو جاتی ہے ۔ استعارہ اس سے آگے بڑھتا

ہے ، اور ایک چیز کو دوسری کا لباس پہناتا ہے ، اور تبدیل صورت سے تبدیل حقیقت

کا دعویٰ کرتا ہے ، اب تمام کہتا ہے ۔

لَا مَرْيُومَ وَاحِدَةً اِنَّهُ وَفِيْهِ اَحْسَاۡئِيْمٌ لِّحَوْلَتِكَ عَمَامٌ

حَتّٰی تَعَمَّكُمْ صُلَمٌ هَامَاتٍ الرَّبُّبِيْ مِنْ نِّجْرَةٍ وَتَاۡتُرُّ اِلَآ هَضَامٌ

کوئی دن ایسا نہیں گزرا کہ وہ اپنے سینہ میں تیرے گہر در پر برسائے سے لئے بادل سے کر نہ آیا ہو۔ یہاں تک کہ روزِ روز کی بارش سے ٹیلوں کے گنبجے سروں نے بھی پھولوں کے عامے باندھ لئے اور پہاڑیوں نے ازار پہن لئے۔ پہلے شعر کو چھوڑ دو۔ اس میں ہر ایک کو لطف نہیں آسکتا۔ دوسرے شعر کو دیکھو۔ استعارہ نے ٹیلوں اور پہاڑیوں کو عامہ بند، ازار پوش بنا دیا ہے، یعنی آدمی بنا کر لباس پہنا دیا ہے۔ تخیل کا عمل اگر یاد ہے تو یہ تخیل اختراعی ہوا۔ اب تخیل ابداعی کو لیجئے وہ تشبیہ و استعارہ دونوں سے آگے ہے۔ یہی نہیں کہ غارِ رومی معافی ہو کر صحنِ حقیقت کو چمکائے، اور آئینہ بن کر سامنے آجائے۔ یا صرف چولہ بدلنے اور روپ بھرنے پر بس کر جائے۔ بلکہ وہ تشبیہ و استعارہ کی نائنسی صورتوں سے حقائق پیدا کرتا ہے۔ جن کو سخنِ صبح و سخنِ فہم معافی آفرینی کہتے ہیں، لیکن تخیلِ خلاق خیالی ہے اس لئے اُس کی حقیقت بھی ہمیشہ از وہم نہیں ہوتی اور اُس کی شان یہی رہتی ہے کہ فَمَا صَدَقَتْ وَلَا كُنْ بَشَرًا اب ذیل کے اشعار پڑھو اور دیکھو کہ ابداعی تخیل تشبیہ و استعارہ کی تصویروں میں جان ڈالتا اور اُن کو متحرک و گویا بناتا ہے۔ غنترہ کا شعر ہے۔

يَذْهَبُونَ عَنْكَ وَالْأَرْضُ حَرْمٌ كَالنَّوْصَا حَدَقُ الصَّغَايِرِ فِي عَذِيرٍ دَجِيمٍ

لوگ غنترہ عنترہ بجاتے تھے، اُس وقت کہ معرکہ جنگ کے غبار میں زرہیں ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے گہرے پانی والے تالاب میں مینڈکوں کی آنکھیں چمک رہی ہوں۔ بحرِی کہتا ہے

كَانَ الْجَحْمُ مَرَّ الْمُسْتَسْرِاتِ فِي الدُّجَى سِكَاتٌ دَلَاكِصٍ أَوْ عُيُونٌ جَرَادٍ

تاریکی میں ڈسکتے ہوئے تارے یہ معلوم ہوتا تھا کہ زرہ کی کڑیاں یا مینڈکوں کی آنکھیں ہیں۔ دونوں تشبیہیں نہایت عمدہ ہیں، مگر تصویرِ بجان میں، متنبی جان ڈالتا ہے اور کہتا ہے۔

يَسْمَاءُ حَفْصَاءُ مِثْلُ الْمَاءِ طَحْلَبُكَ
كَانَ الْكَبَلُ فِي الْحَيَّجَاءِ رَجُلٌ دَبَا • طَارَتْ إِلَيْكَ وَقَدْ ظَنَنْتَكَ مِنْ كَلَامِ

تیری زرہ سبز و سفید ایسی ہے جیسے گہرا پانی جس پر مرور ایام نے کافی جادوی ہو۔ مگر رنگ میں رنگ نہ آیا ہو۔ اور نرطائی کے میدان میں تیر گویا ٹڈی کا دل ہے کہ تجھ کو سبزہ زار جانکر کھانے چاٹنے کے لئے اڑا چلا آ رہا ہے۔ بظاہر شعر میں ٹڈی کی آنکھوں کا مذکور نہیں ہے لیکن درحقیقت شعر کی ہنسیا د اسی تشبیہ پر ہے۔ زرہ میں ہزاروں کڑیاں ہوتی ہیں اور ایک ایک کوئی حد قدر چشم اُسی وقت ہو سکتی ہے کہ زرہ پر ہزاروں ٹڈیاں جمع ہوں۔ تخیل نے ان کے اجتماع کے لئے یروں کا ٹڈی دل بنایا۔ اور سبزہ فولاد کی چاٹ پر اڑا کر انہیں زرہ پر پہنچا دیا۔

ظن و طیران کے بعد بھی اگر کوئی تشبیہ کو جاندار نہ مانے تو یہ اس کو اختیار ہے مگر یہ تو ماننا ہی پڑیگا کہ تخیل نے تشبیہ میں ماورائے تشبیہ ایک بات پیدا کی ہے یعنی تشبیہ سے ایک حقیقت بنائی ہے۔ اگرچہ وہ سراسر خیالی ہے۔ ذوالرمہ کا شعر تشبیہ کا تم سن چکے ہو۔ اُسی جیسے شعروں سے ذیل کے شعر میں تشبیہ استعارہ کے درجہ پر پہنچی۔ اور تخیل ابداعی اس سے بھی آگے نکال دے گیا۔

وَكَا حَمَّ بِمَعْرِقِي قَبْسٌ مُسَيِّدٌ
يَدُلُّ عَلَى مَقَاتِلِي الْمَكْنُونَا

میرے سر پر اُجالا کرنے والی چنگاری بھڑک اُٹھی۔ جو موت کو میرے قتل کے گھاٹ دکھاتی ہے۔ استعارہ موئے سفید کو قبس آتش بنا کر ختم ہو گیا۔ لیکن تخیل ابداعی آگے بڑھا اور اس نے بات بنائی کہ یہ قبس مشعل بنکر موت کو میرے قتل کے گھاٹ دکھا رہا ہے کہ اس کا وار خالی نہ جائے، دیکھ بھال کر مارے کہ بھرپور پڑے۔ یا یہ کہ قدرت مجھ سے برسرِ پیکار ہے۔ اور اس نے حملہ آور وحشیوں کی طرح قلعہ سر پر آگ آ جلائی ہے کہ موت اس آگ کو دیکھ کر اپنے اعوان والنصا

ضعف و ناتوانی، امراض و استقام کو ادھر ادھر سے سمیٹ کر حملہ آور ہو۔ اور میری جان پر آن پڑے۔

نظامی گنجوی استعارہ میں فرماتے ہیں اور پھر کچھ آگے بڑھ جاتے ہیں کہ
 چوروز جوانی باختر رسید سفیدہ دم از مشرق آمد پدید
 برآمد زکد ابر کا فور بار مزاج زمین گشت کا فور خوار
 سعدی کی سادگی اور پھر تخیل کی باریکی کو دیکھنا کیا بات نکالی ہے۔ اور پھر لطف
 یہ ہے کہ وعظ و پند کا اپنا خاص انداز بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔
 یسج دانی کہ آب دیدہ پیر از دو چشم جواں چرا نہ چلکد
 برف بر بام سالخوردہ ماست آب در خانہ رشما نہ چلکد

ناخ کہتا ہے اور تشبیہ کو حقیقت ٹھیکر کر سحر کو اعجاز سے لڑاتا ہے۔
 جو تری انگلی ہے فندقی سی وہ شمع طور تو اگر ہوتا یہ بیضا سے بیعت مانگتا
 دیکھا تشبیہ ان اشعار میں حقیقت بن گئی ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ حقیقت ہر چیز
 کی بہت سی خصوصیات اپنے ساتھ لاتی ہے، جلی بھی اور خفی بھی، خیال ان کو
 ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتا ہے اور تخیل ان کی ترکیب و ترتیب اور ایک ایک مشبہ
 سے کئی کئی معانی پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ میں نے جہاں تک عجز کیا، اس سے اس
 نتیجہ پر پہنچا کہ تخیل معانی آفرینی کا یہ عمل زیادہ تر تشبیہ میں کرتا ہے۔ اور استعارہ
 میں کم بلکہ بہت کم۔

شعرانے جب دیکھا کہ

تشبیہ معنی آفرینی کا

استعارہ صورت آفرینی ہے معنی آفرینی نہیں

ایک میدان ہے۔ اس کی وسعت بڑھانے کے لئے دو چیزوں کی مناسبت کو بھی
 مشابہت ٹھیکر کر مشبہ اور مشبہ بہ کی طرح استعمال کرنے اور ان سے معانی نکالنے

لگے۔ لیکن معنی آفرینی آسان کام نہیں کہ ہر تشبیہ سے حقیقی ہو یا فرضی، ہر شخص معانی پیدا کر سکے۔ اس لئے بجائے اس کے کہ مشبہ بہ کی خصوصیات سے معنی آفرینی کا کام لیں۔ انہیں خصوصیات کو مشبہ بہ کے ساتھ چپکانے لگے۔ اور اس کی یہ ایک عام شاہراہ ہو گئی کہ مشبہ بہ کو لیا اور مشبہ کا مضاف بنالیا خواہ مشبہ بہ واقعی ہو یا فرضی باندھنے ملا بہت۔ اور پھر ان دونوں یا کسی ایک کی مناسبات مزید سے تشریح کرتے چلے گئے۔ عنترہ کا شعر ہے

ذُنْبِي لِعَبْلَةٍ غَيْرِي مُخْتَفَرٍ مَتَا تَبَكَّرَ صَبِيحُ الشَّيْبِ فِي شَعْرِي

اب عہلہ کی لگا ہوں میں میرا گناہ ناقابل عفو ہے اس لئے کہ میرے بالوں میں بڑھاپے کی صبح چمک اٹھی ہے۔ دیکھ لوشیب مشبہ ہے اور صبح مشبہ بہ جو مضاف ہو رہا ہے۔ ذوق کہتا ہے کہ یہ ترکیب شعر جاہلیت میں بھی آئی ہے۔ مگر تلاش پر نہ مل سکی۔ صرف عنترہ کے کلام میں صبح الشیب اور صہم النظر جیسی چند مثالیں ملیں اگرچہ اُس کا کلام منظم الحاق ہے۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ یہ ترکیب عربی میں فارسی سے پہلے پیدا ہوئی۔ ممکن ہے کہ جاہلیت کے اشعار میں عنترہ کے کلام کے علاوہ کہیں اور بھی ملجائے تاہم اول اول یہ صورت محسوس اور واقعی مشبہ اور مشبہ بہ کے ساتھ خاص تھی مگر مولدین و محدثین کے ہاں اس کا التزام نہیں رہا بلکہ فرضی مشبہ بہ کے ساتھ بھی یہی عمل ہونے لگا۔ چنانچہ ابو تمام کہتا ہے۔

أَوْدَيْتَ نَزْدَ عَوَارِجِ نَحْتِ الدُّجَى أَسْرَجْتَ فِكْرًا وَالْبَلَادُ ظِلَاكُمُ

تو نے اندھیرے میں عزم کے چقاق سے آگ نکالی۔ جس نے تیری عقل کا چراغ ایسے وقت روشن کیا جبکہ تمام ملک میں اندھیرا چھایا ہوا تھا۔

تشبیہ کی یہ ترکیب عربی سے فارسی نے لی اور اس کثرت سے برتی کہ آج بظاہر اسی کی معلوم ہوتی ہے۔ اور بد قسمتی سے اس کو معنی آفرینی کا ذریعہ نہیں، بلکہ معنی

آفرینی سمجھ لیا گیا ہے۔ حالانکہ وہ معنی آفرینی نہیں بلکہ ادائے معانی کی ایک صورت ہے جس سے تخیل اگر قدرتِ پائے تو معنی پیدا کر سکتا ہے۔ اور اگر معنی نہ پیدا کرے تو ہتھارہ مطلقہ اور بالکنا یہ دونوں سے گھٹیا چیز ہے۔ اس لئے کہ استعارہ مطلقہ میں محض مشبہ بہ آتا ہے اور بالکنا یہ میں اُس کا کوئی لازم مرشح ہو کر مگر اس طرح کہ مشبہ فوراً سمجھ میں آجائے۔ یہ بات پیدا نہ ہو تو استعارہ استعارہ نہیں رہتا۔ لغز و چٹان ہو جاتا ہے۔ مگر مذکورہ بالا صورت میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں آجاتے ہیں، پھر مشبہ کا سمجھنا سمجھنا کوئی بات نہیں رہتا۔ لازم حقیقت کی ترشح بھی فی الجملہ شکل ہوتی ہے، بہ نسبت اس کے کہ عین مشبہ بہ سامنے ہو اور اس کے لوازم و خصوصیات ساتھ چپکا دئے جائیں۔ اسی سہولت اور معنی آفرینی کے زعم باطل نے اس طریق تشبیہ کو عربی میں بھی بڑھایا، چنانچہ متاخرین کے ہاں بکثرت موجود ہے اور فارسی کو تو یہ طرز ایسا پسند آیا کہ اُس نے اس باب میں اپنی اصطلاح ہی الگ کر لی۔ عربی میں اس کا شمار تشبیہی صورتوں میں ہوتا ہے۔ فارسی اس کو استعارہ کہتی ہے، مابین صرف اُس صورت میں استعارہ مانتا ہوں کہ مشبہ بہ مشبہ سے کھلی مشابہت نہ رکھتا ہو۔ چونکہ اس حالت میں مشبہ کی ترشح اُس کے لوازم و خصوصیات سے ضروری ہوگی جو ہمیشہ عام اور پائیدار نہ نہیں ہو سکتیں بلکہ بعض اوقات ذہن کو پیدا کرنی یا بکاوش و تلاش بہم پہنچانی پڑتی ہیں۔ اس لئے اس صورت میں اگر کلام میں کوئی غیر معمولی شان نکل آئے تو اس کو البتہ معنی آفرینی میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ جیسے یزدی کہتا ہے۔

عید را گویو سحر گاہ بفرہنگ و نہا ہیچو کیخسروش آرد ابا فرو بہا
 فردین داشت چو کاوش ز غولیاں اورا شد بطوس چمن و کا وہ بہستان مولا

ہم ازاں شد نہ ہم اشگافہ طاق کسری

ہم ازیں گشت ہم بافتہ نیمہ رستم

ان اشعار میں دیکھ لو کہ خیال کی تلاش اور تخیل کی صناعی دونوں موجود ہیں برخلاف ان کے
اب عربی کے اشعار دیکھو ان میں بھی استعارہ کی وہی ترکیب ہے۔ مگر عموماً مشبہ بہ
کی پافادہ خصوصیات سے اس کی تزئین و تریخ کر دی گئی ہے۔ اسی لئے اشعار
میں معانی آفرینی کا پتہ نہیں، وہی معمولی معانی ہیں جو ادائے خاص کا جامہ پہن کر
نکل آتے ہیں۔

عوض شوقے بحسب اندازد	عشش کو تا خسرد بر اندازد
کہ اگر پر زند پر اندازد	مربغ جاں را برد بارغ گلے
کہ اگر سرکشند اندازد	صید دل آکشد بہ بند کے
نہ اقل و نہ اکثر اندازد	وز متاع وفا بچیب دلم
بدل درد پرور اندازد	شاہدے کو کہ یک نفس گوشے
بدو زلف معنبر اندازد	ہر شکستے کہ از دلم خیزد
ہمہ در نبض مزمز اندازد	کو مفتی کہ اضطراب دلم
موج در نغمہ تر اندازد	زخمہ از باد گوشہ دامن

ان اشعار میں جہاں جہاں استعارہ کی وہ ترکیب ہے دیکھ لو محض ادائے معانی
کا ذریعہ ہے، جدید معانی نہیں پیدا کرتی، قصیدہ بھر میں چند شعر ہیں جن میں
عربی معانی پیدا کر سکا ہے، حالانکہ یہ اس کا اچھا خاصہ زور کا قصیدہ ہے چنانچہ
خود ناز کرتا ہے اور کہتا ہے۔

لیلے از شرم زیور اندازد	زیب جو رخیاں آرسنجد
مُرخ فکرم اگر پر اندازد	عرشیاں بر سر کلاہ زند

یہاں تک جو کچھ بیان ہوا اس سے معلوم ہو گیا ہوگا کہ تشبیہ و استعارہ اور چیز ہے اور

تخیلی معانی آفرینی اور - اور چونکہ معانی آفرینی آسان نہیں ، اس لئے استعارہ کی عادت معنی آفرینی کی بجائے اکثر مشاقانِ سخن کو بھی تلامذہ الفاظ کے جہال میں پھنسا دیتی ہے ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ معانی پیدا کرتے ہیں ، وہاں زبان و بیان کی سادگی کا لطف بھی جاتا رہتا ہے ۔ حافظ کی غزل ہے ۔

لے صبا نگہتے از کوئے فسلانے بن آ	زار و بیار غم راحت جانے بن آ
قلب بجاصل مارا بز ن اکیر مراد	یعنی از خاک در دوست نشانے بن آ
در کیں کا نظر بادل خویشم جنگ است	زار و غمزه او تیر و کمانے بن آ
در غیری نسراق و غم دل پیر شدم	ساغر مے ز کف تارہ جوانے بن آ
سنگراں را ہم ازیں مے دوسر ساغر بچشال	وگرايشان نستاند روانے بن آ
ساقیا عشرت امر و زلف و دامنگن	یا ز دیوان قضا خط امانے بن آ
دل از پردہ بشد دوش کہ حافظ میگفت	لے صبا نگہتے از کوئے فسلانے بن آ

نظیری نیشاپوری معنی آفرین ، خیال بند شاعروں کے ایک طبقہ کا سرتاج ہے ۔ حافظ کی بہت سی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں ، اس غزل پر جب غزل لکھنے کا ارادہ کیا ۔ اگرچہ یہ حافظ کی معمولی سی غزل ہے لیکن جب اس کی بلندی پر نظر کی تو اپنی طرز خاص کو بھی بدلا یا وطن سے طبیعت کو بھی گرمایا ۔ اور بڑا زور لگا کر غزل لکھی ۔

لے صبا از گل عطار نشانے بن آ	وز گلستان فشاں پور خزانے بن آ
خط تر خانی جاوید بعالم ندوہند	بگزار از عالم و منشور امانے بن آ
فرستہ نیت کہ از سنگ قضا سر فارم	گر امانے بنود تاب و توانے بن آ
تیر بار این ستم از پئے ہم چذ رسد	تاو کے مے کشم از سینہ کمانے بن آ
ہر متاعی کہ بسودا کش دہی سود دہد	اگر از مایہ نماندہ است زیانے بن آ
رکشت زار طریم تشنہ آتش غدہ است	مطر بے ابرو مے برق زبانے بن آ

بچوں شرور دل سنگ است زخمان سخم تا بر آرم لٹے سوختہ جانے بن آر
 ملک گیران سخن سکے بیاطل زوہ اند دیں ہمہ سیم دغل نقد رولنے بن آر
 دلم از صنعت الفاظ نظیری بگرفت از دم پیر ہری سادہ بیانے بن آر
 غزل میں نو شعر ہیں تین (۳-۴-۵) حافظ کے انداز پر آگئے ہیں۔ باقی میں کم و
 بیش وہی اس کے وقت کا طرز خاص ہے۔ نظیری نے غزل کہہ کر انصاف کی نگاہ سے
 دیکھی تو سادگی کا حُسن تکلف کے مقابلے میں دل نشین پایا۔ اور استعارہ کا شریخ
 رنگ جو اس کے زمانہ کا خاص طرہ استیاز تھا لگا ہوں سے گر گیا۔ پیر ہری (رودکی)
 کی سادگی یاد آگئی اور کہنا پڑا کہ زمانہ کی شاعری سے کہ لفظی صناعتی ہو گئی ہے،
 جی بھر گیا ہے۔ سادگی و سادہ بیانی کو دل چاہتا ہے، معلوم ہوا کہ استعارہ کی
 بھر مار بھی اگرچہ محض لفاظی نہ ہوتا ہم لفظی صناعتی ہے اور ہمیشہ نہیں تو اکثر ہو جاتی
 ہے۔ دیکھنا کہیں نظیری کے مقطع سے یہ نہ سمجھ لینا کہ وہ طرز قدما کو صناعت لفظی
 اور اپنے طرز کو طرز سادگی کہہ رہا ہے۔ اگر یہی بات ہوتی تو وہ پیر ہری اور اس کی
 سادہ بیانی کو کیوں یاد کرتا اور کیوں کہتا۔

کشت زار طرم تشہ آتش شدہ است مطربے ابر دم برق زبانے بن آر
 یہ شعر وہ معنی کی خاطر کہتا ہے۔ مگر استعارہ اس کو لفظی صناعتی کی کارگاہ بنا دیتا ہے
 اور نہ صرف اسی کو بلکہ ہزاروں شعرا اس کے دیکھو گے تو اسی رنگ میں نظر آئیں گے،
 جو معنی کی جگہ متناسب الفاظ کا ڈھیر ہو گئے ہیں۔

یہ مسلم کہ نظیری معنی بھی پیدا کرتا ہے۔ بلکہ اس باب میں خاص طور پر عرفی کے
 منہ آتا ہے جس کے ہاں استعارہ کے ہاتھوں لفظی رعایت بہت زیادہ ہو گئی ہے
 لیکن جن معانی کا نظیری اپنے معاصرین میں دعوئے کرتا ہے وہ عرفی کے سے مستعار معانی
 نہیں جو بیشتر استعارہ در استعارہ سے تراشے گئے ہیں، اور اسی فرق کو پیش نظر

رکھ کر صائب نے کہا ہے کہ معرنی بہ نظیری نہ رسائید سخن را ، نظیری خود بھی اپنے کلام میں جا بجا اس کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ مثلاً ایک جگہ کہتا ہے ۔

بزم خاص است درونکشد بدستور بیار معنے دور طلب کن سخن دور بیار
اس شعر میں صاف معرنی پر تعریف ہے جس کا انداز سخن سنجی دستور زمانہ سے الگ ہو کر
طرز جدید کی سرفراز عمارت بنا رہا تھا ۔ یہی معانی دور نظیری کے یہاں زیادہ اور
عمری کے ہاں کم ہیں ۔ مگر میں اتنا ضرور ہی کہہ چکا کہ عمری معرنی ہے اس کی زبان ۔ اسکا
بیان نظیری کو کہاں نصیب ۔ شیراز و نیشاپور میں اتنا بعد نہ ہوگا جتنا ان کی زبان
اور بیان میں ہے ۔

معانی دور سخن از سخن سے فیض ۔ بات میں سے بات نکل آئی ۔ تخیلی معنی آفرینی
کی بحث تمام نہیں ہوئی تھی کہ یہ معانی دور اور نکل آئے ۔ اب انکی

حقیقت سنئے ۔ اہل فن کے نزدیک معانی آفرینی تین قسم کی ہوتی ہے ، ابداع ،
اختراع ، تولید ۔ تولید کہتے ہیں معنی میں سے معنی پیدا کرنے کو ، عمر بن ہند کی مع
میں کسی کندی کا شعر ہے ۔

هَؤُلَاءِ الْقَمَمُ وَالْفَتَى مَدَّ جَنِّ قُفَا فَخَصَلَتْ

عَلَى كُلِّ صَوْنٍ وَالْمُلُوكُ كَوَّالِكُ

اور بادشاہ ستارے ہیں ، اور وہ آفتاب جو گھٹا گھوم کے دن نکل آیا ہوا ، اور
روشنیوں سے سبقت لے گیا ہو ۔ نابغہ ذرا سے فرق سے یہی معنی اپنے کلام میں
لایا اور کہا ۔

فَاِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَّالِكُ اِذَا طَلَعَتْ لَدُنِّي وَنَهَضَتْ كَوَّالِكُ

تو آفتاب ہے ، اور دوسرے بادشاہ ستارے ہیں ، آفتاب نکلا اور ستارے غائب
ہوئے ۔ پھر اسی کو الٹا اور قدح شراب اور اس کے بلبلوں کے وصف میں کہا ۔

تَبَدُّدُ كُنْ أَلْبَهُ وَالشَّمْسُ هَالِكَةٌ لَا التَّوَهُُّمُ فِي دَوْلَا الْأَطْلَافِ الْأَطْلَافِ

تاما ہے کہ آفتاب (قدح شراب سے بھرا) نکل رہا ہے، اور ستارے بھی چمک رہے ہیں، اور پھر نہ دن کا اُجالا ہے نہ رات کی اندھیری۔ فرزدق نے ڈاڑھی میں سفید بال دیکھے

تو کہا

تَعَارِجِي شَيْبٍ فِي الشَّيْبِ لَوْ أَمِعَ وَمَا حَسَنَ كَيْلٍ لَيْسَ فِيهِ مَجُودٌ

جوانی میں کہیں کہیں سفید بال چمکتے ہوئے تارے ہیں۔ اُس رات میں حن ہی کیا جس میں تارے نہ چمکتے ہوں۔ ابو نواس نے یہی تشبیہ قدح شراب کے لئے لی اور کہا

كَأَنَّ بَقَايَا مَا عَطَا مِنْ حَبَابِهَا تَعَارِجِي شَيْبٍ فِي سَوَادِ عِدَادِ

شراب اُنڈیلنے ہوئے قدح شراب میں جو بلبے اُٹھے، اُن میں سے کچھ بیٹھنے کے بعد جو باقی رہے، وہ سطح شراب پر ایسے معلوم ہوتے ہیں، جیسے سیاہ ڈاڑھی میں کوئی کوئی سفید بال ہو۔

افترار عموماً کلام میں نئی تشبیہ یا اچھا استعارہ لائے کو کہتے ہیں جیسے مذکورہ بالا اشعار میں کندی اور فرزدق کی تشبیہات آچکی ہیں۔ یا جیسے کسی کا ذیل کا شعر ہے

كَأَنَّ الْجُودَ وَالْكَفِيلَ دَاجِحٌ نَقَشَ عَلَيْهِ يَكُونُ فِي سَقْفِ حَاجِجِ

اندھیری رات میں تارے یوں چمکتے ہیں جیسے آبنوس کی چھت میں ہاتھی دانت کا کام۔

ابداً کہتے ہیں اچھوتے معنی، نئی بات پیدا کرنے کو۔ ابو نواس کا شعر ہے

دَعَمَ عَيْنَكَ كَوْفِي فَإِنَّ الْكُفَّ مَرَّ عَرَاكَ وَكَأَدُونِي بِالْكَفَى كَأَنَّتِ هِيَ الدَّاءُ

مجھے ملامت کرنا چھوڑ کہ ملامت اور اُکسانی ہے، میرا علاج اُسی چیز سے کہ جو روگ ہو کر مجھے چمٹ گئی ہے۔

اکثر نے اس شعر کے مضمون کو از قبیل ابداع مانا ہے۔ اگرچہ اس میں کلام کی گنجائش ہے، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ مضمون بایں جامعیت ندرت رکھتا ہے۔ ایسے ہی

تازہ معانی کو جو واقعی ہونے کے باوجود پامال نہ ہوں ، بلکہ عام دسترس سے بالاتر ہوں معانی دور رکھتے ہیں ۔ اسی قسم کے معانی نظیرنی کے کلام میں اس کے معاصرین سے زیادہ ہیں ۔ انہیں کے زور پر وہ اپنے حریفوں پر چرٹ کرتا اور کہتا ہے کہ معانی دور لاؤ ۔ دستور کے میدان میں آکر طباطبائی کے جوہر دکھاؤ ۔ استعارہ کے زور ، اور الفاظ کے شور میں کیا رکھا ہے ۔ لیکن باوجود اس ادعا کے استعارہ در استعارہ اس کے ہاں بھی کم نہیں ۔ اسی لئے حافظ کی غزل کے مقابلے میں اس کو اپنی غزل ہلکی نظر آئی ، اور رد کی اور اس کی سادگی یاد آئی ۔

معانی دور یا ابداع کی یہ اصطلاح جو ابھی ہم نے بیان کی اس قدیم اسکول کی اصطلاح ہے جو تخیلی معنی آفرینی کا قائل نہیں ۔ اگر قائل ہوتا تو اس کو بھی ابداع میں شامل کرتا ، اب زمانہ چونکہ دونوں اقسام کے معانی کو معنی تسلیم کر چکا ہے ۔ اس لئے ہم ابداع میں ابداع تخیلی و ندرت معانی دونوں کو شامل سمجھتے ہیں ۔ کیونکہ تخیلی معنی اگر کوئی حقیقت نہیں رکھتے تو ابداع حقیقی کا دعویٰ بھی سراسر تحکم ہے ۔ ابن رشيق نے لکھا ہے کہ میں اپنے ایک شعر کو مدتوں یہی سمجھتا رہا کہ از قبیل ابداع ہے ۔ لیکن آخر وہ زعم باطل نکلا ۔ ایک مشرقی شاعر جس کے نام و کلام سے میں واقف تک نہ تھا ، وہی مضمون ، تقریباً انہیں الفاظ میں ، مجھ سے پہلے ہاندھ چکا تھا ۔ اس کے علاوہ جو معنی حقیقی ہوں ، اگرچہ شاعر نے بکاوش و تلاش بہم پہنچائے ہوں ، اور بجائے خود ندرت بھی رکھتے ہوں ، جب تک وہ حقیقی کہلا سکتے ہیں ، ان کی نسبت ایجاد و ابداع کا دعویٰ غلط ہوگا ، اگر وہ اپنی ندرت کی وجہ سے ابداع کے تحت میں آسکتے ہیں تو پھر تخیلی ابداعی معانی کیوں نہ آئیں ۔

جاہلی اور مولد شاعری کا فرق
جاہلیت کے زمانہ میں تشبیہ ، استعارہ ، مبالغہ سب کچھ موجود تھا ۔ لیکن اس زمانہ کے شاعر

جو حسنِ فطرت اور سادگی کے دلدادہ تھے ، اپنی جذبات کی شاعری میں ان چیزوں کی بہت کم ضرورت پاتے تھے ۔ ہاں وصف و مدح میں ان کو کام میں لاتے تھے اور وہ بھی ایک انداز سے ۔ مولدین کا زمانہ آیا تو اس قسم کی تحسین و تزیین کا شوق بڑھا ، جذبات و خیال کی سرزمین میں بھی تشبیہ و استعارہ مبالغہ و کناہ کی گلکاریاں زیادہ ہونے لگیں ، ابداعی تخیل الگ پیدا ہو کر بڑھنے لگا ۔ یہیں سے قدیم و جدید طرزِ شاعری کا نزاع شروع ہوا جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں ۔

ابو تمام کی شاعری کا شباب تھا اور شہرت کا عصفوان ۔ ایک سخن فہم بدھکین اتفاق سے نواحِ بغداد میں آ نکلا ۔ ابو تمام کی شاعری کا شہرہ سن کر اُس کا کلام سنے گیا ، مگر سنا تو خاموش اٹھ کر چلا آیا ۔ لوگوں نے پوچھا ، کیوں کیسا پایا ؟ اُس نے کہا یا وہ شعر کہتا نہیں جانتا یا اتنا زبردست شاعر ہے کہ میں اس کے کلام سے لُطف نہیں اٹھا سکتا ، پھر کیا بتاؤں کہ کیسا ہے ۔

یہ روایت کتابوں میں یونہی آئی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ابو تمام کا انداز سخن سبھی شاہراہِ قدیم سے ہٹا ہوا ہے ۔ لیکن ہماری نگاہوں میں اُس کے کلام اور شعر جاہلیت میں اتنا بعد بھی نہیں ہے کہ ایک سخن فہم اہل زبان اُس کے کلام کی نسبت یہ رائے قائم کرے ۔ اگر ابو تمام کے حریفوں نے بدو کو پہلے سے یہ سبق نہیں پڑھا دیا تھا ، تو پھر اس کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے کہ ہم تیز نہیں کر سکتے تو نہ ہی لیکن اہل زبان کے نزدیک ابو تمام کی شاعری جو اپنے زمانہ کی عام شاعری سے آگے نکلی ہوئی تھی وسعتِ خیال اور ندرتِ تخیل کی بدولت شعرِ قدیم یا بدویانہ شعر کے مقابلے میں اس قدر بدل چکی تھی کہ اُس غریب کو یہ کہنے کے سوا چارہ نہ تھا کہ یا ابو تمام شاعر نہیں یا وہ خود سخن فہم نہیں ہے ۔

تمدن و تحلف کی زندگی ہر چیز میں تصنع پیدا کیا کرتی ہے ۔ اسی اصول پر عربی

شعر میں بھی ہمتا منائے وقت تکلف زیادہ ہوتا گیا اور زبان کی طرز ادا اور خیال کی وسعت کہیں سے کہیں نکل گئی۔ اس پر سمنزدیہ ہوا کہ عجم کے اخلاط سے عجیبت کا رنگ بھی زبان پر غالب آ گیا۔ لیکن با ایں ہمہ عربی میں استعارہ کا وہ طوفان نہیں آیا جو فارسی زبان میں آیا اور نثر و نظم دونوں پر چھا گیا۔

استعارہ کوئی بڑی

چیز نہیں بلکہ بجائے

استعارہ کی کثرت اور خیال بندی کا انجام

خود کلام کا زیور اور جدت ادا کا ایک ذریعہ ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ فارسی نے صدیوں استعارہ کو اس سلیقہ اور خوبی سے برتا جو اُسی کا حصہ تھا۔ اس نے جذبات کی شاعری میں بھی تخیل سے کام لیا اور شعلہ کو آتش کدہ بناتی رہی۔ لیکن تکلف کی بھی ایک مدہوتی ہے۔ اُس سے بڑھتا ہے تو باعث ملال بلکہ وبال ہو جاتا ہے غذائے لطیف و پُر تکلف بڑے مزے کی چیز ہے۔ زبان واقعی ہونٹ چاٹتی رہ جاتی ہے۔ لیکن جو تکلف کے بندے طاقت و استطاعت کے گھنٹ میں آکر سادہ غذا کو چھوڑ بیٹھتے ہیں، اور تکلف و تنوع کے عادی ہو جاتے ہیں، آخر صحت و عافیت کو کھو بیٹھتے ہیں۔ فارسی شاعری کو بھی استعارہ کی بہتات یا استعارہ در استعارہ کی بدولت، جسے متاخرین کی بارگاہ سے خیال بندی کا شاندار خطاب ملا ہے، یہی روز بد دیکھنا پڑا، اور نوبت یہاں تک آئی کہ یہ مقولہ ضرب آتش ہو گیا کہ شعر خوب معنی ندارد۔ اسی لئے اُسے آخر اس میدان سے رجعت تہمتی کرنی پڑی۔ فارسی کا یہ انجام اُردو کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہئے کہ مرد آخر میں مبارک بندہ ایست۔ عرف عام معنی آخر سنی کو ابداع نہیں کہتا، نہ سہی۔ تخیل سے تعبیر کرتا ہے کرے۔ لیکن اتنا خیال ہے کہ معنی آخر سنی استعارہ ہے نہ استعارہ در استعارہ۔ ہاں استعارہ ایک ذریعہ ہے جدت ادا کا۔ اُس جدت ادا کا جو

حسن ادا کے بعد شاعری کا دوسرا رکن ہے۔ اور سادگی و تشبیہ اور استعارہ کے مواد سے بنتا ہے۔

اکثر ہر شاعر بعض بعض معانی کو کئی کئی بار باندھتا اور اپنے کلام میں لاتا ہے اگر ایک ہی طرز و انداز پر دہرائے جائے، بات ہر مزہ ہو جائے۔ اسی لئے وہ تا با مکان ہر دفعہ نیا انداز ادا کا نکالتا، اور مدعا کو غالب بیان میں لاتا ہے۔ کبھی معنی کو جدت کا سادہ لباس پہناتا ہے۔ اور کبھی تشبیہ و استعارہ کا رنگین و زریں جوڑا۔ مگر حقیقت کو بار بار جدت ادا کے ساتھ سادگی کا لباس پہنانا دشوار اور بہت دشوار ہے۔ اسی لئے شاعر اکثر تشبیہ کی طرف بھل جاتے ہیں۔ اور پھر جوں جوں قریب کی تشبیہات ٹہرنی اور پامال ہوتی جاتی ہیں، بعید تشبیہات کی طرف بڑھتے جاتے ہیں۔ فکر و تلاش سے کام لیتے ہیں۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر تشبیہات نکالتے یا پیدا کرتے ہیں، اسی لئے اکثر اس تلاش کو ایجاد معنی سے تعبیر کرتے ہیں۔ میں بھی جدت تشبیہ کو ابداع کے قریب قریب مانتا ہوں۔ لیکن استعارہ کو اس سے کم رتبہ جانتا ہوں۔ خاصکر استعارہ مطلقہ اور استعارہ بالاضافہ کو۔ کیونکہ یہ استعارے عموماً شہرت تشبیہ کے بعد وجود پاتے اور استعمال میں آتے ہیں۔ اسی لئے ذوق سخن عموماً جو مزہ نئی تشبیہ اور مشہور شگفتہ استعارہ سے پاتا ہے۔ جدید استعارہ اور فرمودہ تشبیہ سے وہ لطف نہیں اٹھاتا۔ حسن ادا ہی شعر میں کوئی بات پیدا کر دے تو یہ دوسری بات ہے۔

ابداعی معانی کی اقسام | عالم معنی وسیع اور بہت وسیع ہے۔ شاہباز خیال میں پرواز کی طاقت ہو تو اس فضائے غیر محدود

میں جس کی وسعت علم و معرفت کے ساتھ ساتھ وسیع ہوتی چلی جاتی ہے، صید معانی کی کمی نہیں۔ چہ جائیکہ اُن میں خیال کی ابداعی مخلوق کا اور اضافہ ہوتا رہے معنی

آفرینی کا صحیح مصداق اگرچہ یہی تخیل کی خیالی مخلوق ہوتی ہے اور ہوتی چاہئے۔ لیکن اہل نظر اور مجاہد معانی کو تین مراتب میں تقسیم کرتے ہیں۔ اول وہ حقائق جو اپنی دقت یا رفعت کی وجہ سے عام خیال کی دسترس سے بالا ہوں۔ شاعر بھی محض اتفاق سے پائے یا کاوش و تلاش سے بہم پہنچائے۔ دوسرے یہ کہ تخیل، تشبیہ و استعارہ کے زور یا کسی لفظی و معنوی، اصطلاحی و عرفی مناسبت کے جوڑ توڑ سے کوئی ایسی بات بنائے کہ نئی حقیقت نظر آئے۔ تیسرے یہ کہ خیال فکر کے قریب قریب پہنچ جائے، اور تخیلات میں بھی برہان و استدلال کا رنگ آجائے یعنی شعر تمثیل و تعیل بنجائے۔

جو معنی نو خیال غور و فکر سے بہم پہنچاتا یا اپنی صناعتی

شعرا اور معانی تخیلی

سے بناتا ہے۔ اگر صفائی کے ساتھ بندھ جائیں۔ اور

حسن ادا کے ساتھ شعر میں آئیں تو ان کا کیا کہنا ہے۔ کمال شاعری بلکہ ساحری کا نمونہ ہوتے ہیں۔ اور یہ نہیں تو گور کہ دہندا ہو جائے، بلکہ بھول بھلیاں بن جاتے ہیں۔ مگر شاعر کبھی کبھی معنی آفرینی کے شوق میں یہ ہوائی قلعے بناتا، طلسمات باندھتا چلا جاتا ہے۔ آپ اپنی صناعتی و سحر کاری کو دیکھتا ہے اور بھولا نہیں سماتا۔ یہی شاعری کا وہ عالم ہے جہاں شاعر کو اپنے خیال سے کام ہوتا ہے نہ کام اور نام سے۔ کوئی سمجھے تو واہ وا۔ نہ سمجھے تو واہ وا۔ بڑے صاحب خیال طلسم شکن ہوتے ہیں۔ وہ لوگ جو ان طلسموں کو توڑتے ہیں اور شاعر کی ساحرانہ صناعتیاں دیکھ کر ان سے لطف اٹھاتے ہیں۔ ایسے ویسے ان طلسمات کے در و دیوار ہی سے ٹکرا ٹکرا کر اپنے سر پھوڑتے ہیں۔ وہ بھی دُور سے ان تماشائیوں کا تماشا دیکھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ کوئی ان میں سے بڑھاتا اور کچھ کہہ نکلتا ہے تو وہ بھی مسکرا کر کہہ دیتے ہیں ”مگر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی“ مگر شہرستان سخن کے سیل جانتے ہیں کہ ایسے طلسم بڑے بڑے شایان سخن کی قلمرو میں بھی کہیں آجاتے ہیں، نہ ان کے زور سے

دنیا پر اُن کی عظمت کا سکہ بیٹھا ہے۔ نہ اُن کا اخراج اُن کی قسملر کی وسعت کو کچھ کم کرتا ہے بر خلاف اس کے جو خیال کے بندے ، اپنی دُمن کے پکے انہیں طلسمات کی تعمیر میں اپنی ہنرمندی دکھاتے اور عمریں گنواتے ہیں۔ خواہ ساحر کہلائیں شاعر نہیں ہوتے۔ اور نہ اُن کا شعر شعر کہلاتا ہے۔ خیال عالی ہو یا نظم لالی۔

حقائق اور معنی نو | یہ ہم سابقاً بیان کر چکے ہیں کہ معانی کی واقعی ایجاد اذقیل محال ہے۔ حقائق میں معانی دوسری جن کا ہم ذکر کر چکے ہیں معانی نو کہلاتے ہیں۔ غور سے دیکھئے تو یہ اصطلاح بھی محض اعتباری ہے۔ ایک بات جو ایک کے لئے دُور کی ہوتی ہے۔ دوسرے کو پا افتادہ نظر آتی ہے۔ اسی لئے اس باب میں معانی نو وہ کہلاتے ہیں جو پامال عام نہ ہوں ، کلامِ متداول میں کمتر آئے ہوں یا کسی گہری دور کی بات کا پتہ دیئے ہوں۔ اشعار ذیل کو دیکھیے۔ اگرچہ معانی انوکھے نہیں۔ مگر بہت کچھ اچھوتے ہیں۔

وَلَقَدْ قَالَ لِيَحْمِلُوا إِلَيَّ	ذَاتِ يَوْمٍ وَتَعَرَّاتٍ تَبْتَدِرُ
أَكْمَا يَنْعَضِي تَبْصُرُ سَنِي	عَمَّا كُنَّ اللَّهُ أَمَّ لَمْ يَفْقَاصِدْ
فَتَضْلَحُكُنَّ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا	حَسَنٌ فِي حُلِيِّ عَيْنٍ مَن تَوَدَّ
حَسَدًا أَحْمَلْتَهُ مِنْ أَجْلِهَا	وَقَدْ يَتَمَّا كَانَ فِي النَّاسِ الْحَسَدُ

ایک دن اُس نے جھپٹے مٹراتے ہوئے اپنی ہجولیوں سے کہا ”اچھی سچ سچ کہنا نہیں اپنے اللہ کی قسم! تم بھی مجھے ایسا ہی پاتی ہو جیسا وہ کہتا ہے یا وہی بات بناتا ہے“ یہ سنکر وہ ہنس پڑیں اور بولیں ”جس کو جو چاہتا ہے وہ اسے ایسا ہی حین نظر آتا ہے۔ کہنے والیوں نے جو یہ کہا محض اس کے حسد سے کہا۔ اور یہ حسد آدمی کی طبیعت کا پُرانا مرض ہے۔

جوانی میں بتا سونرنا ، اپنی ایک ایک ادا کو دیکھنا ، آپ ہی اترانا ، آپ ہی آپ

شرما جانا تقریباً عام اور معمولی بات ہے۔ غالب بھی یہی کہتا ہے۔ مگر شعر مضمون نو
پیش کرتا ہے۔

شرم اک ادا سے ناز ہے اپنے ہی سے ہی ہیں کتنے بیحجاب کہ ہیں یوں حجاب میں
معافی ذیل ہی نئے ہوں یا نہ ہوں حقائق شعری میں جدت کا حکم رکھتے ہیں۔

كَلَامُكَ مُطَهَّرٌ لِّلسَانِ بَعْضًا وَحَلٌّ عِنْدَ صَاحِبِهِ مَكِينٌ
مَبْلَغُنَا الْعَيْشُونَ بِمَا أَرَدْنَا وَفِي الْقَلْبَيْنِ تَمَرٌ هَوًى دَفِينٌ

ہم دونوں لوگوں پر باہمی نفرت کا انہار کرتے ہیں لیکن ہم میں سے ہر ایک گویا
اپنے دوست کے پاس بیٹھا ہوا ہے۔ ہم جو کہنا چاہتے ہیں آنکھیں ایک سے دوسرے
کو پہنچا دیتی ہیں۔ اور عشن کی آگ دونوں کے دلوں میں دبی ہوئی ہے۔

انہیں اشعار پر کسی نے تیسرے شعر کا اضافہ کیا اور کہا ہے

وَأَسْرَارُ الْمَكْرُحِ كَيْفَ يَخْفَى إِذَا الْكَلَمَاتُ بِمَا تُخْفِي الْعِيَانُ

جب آنکھیں وہ باتیں کہنے پر آجائیں جنہیں تو چھپانا چاہتا ہے تو پھر لکھنیوں کے رمز و
اشارے چھپ نہیں سکتے۔

وَسَخَلْتُ عَنْ فَهْمِ الْحَدِيثِ سِوَا مَا كَانَ فِيكَ فَإِنَّهُ شُعْلَى
وَأَدْبَارُ كُحْطِ الْحَدِيثِ دَلِيلٌ أَيْ قَدْ فَهَمْتُ وَعِنْدَكَ كَمْ عَقْلٍ

میں کوئی بات نہیں سمجھتا سوائے اس کے جو تمہارے بارہ میں ہو۔ ہاں بات کرنے
والے کو تمکنا رہتا ہوں وہ سمجھتا ہے کہ میں اس کی طرف متوجہ ہوں۔ لیکن میرا
دل تم میں پڑا ہوتا ہے۔

وَإِنْ دَمًا أَجْرَيْتَهُ بِكَ فَالْخَوْدِ وَإِنْ قُوًى أَدَارَعْتَهُ لَكَ حَامِدٌ

جو غم تو نے بہایا وہ تجھ پر فخر کرتا ہے اور جس دل کو تو نے ستایا ہے۔ وہ تیرا
شنا خاں ہے۔

وَإِنْ سَاعَتِي أَنْ يَلْتَمِسَنِي بِمَسَاعَةٍ
لَقَدْ سَرَّانِي أَنَّ خَطَرْتُ بِبَالٍ
گرچہ ہے کس کس بُرائی سے ولے بائینہ
مجھ سے میرا ذکر بہتر ہے کہ اس مغل میں
أَلْفَتْ السَّقَمَ حَتَّى صَارَ جَسْمِي
إِذَا فَقَدَ الضُّعْفَى أَمْسَى عَلَى عِلَا
مجھے اس بیماری سے کچھ ایسی الفت ہو گئی ہے کہ جب وہ جانے لگتی ہے جسم علّا
محسوس کرنے لگتا ہے -

قَدْ أَتَكَرْتُ هُنْدًا مَشِيئًا
عَمَّ رَأَيْتِي وَاسْتَعَرْتُ
يَا هُنْدُ مَا شَابَ الْعَفَى
إِلْتَمَاسًا شَابَ الشَّعْرُ
میرے سر میں جو سفیدی پھیلی اور چکی تو ہند کڑھنے اور نفرت کرنے لگی - میں نے کہا
ہند! بال سفید ہوئے ہیں - میں تو بوڑھا نہیں ہوا
لَقُلُّ فَوْادٍ أَدْلَا حَيْثُ شَعَتْ مِنَ الْكُحْوَى

مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْآقِلِ
ہوس میں جہاں جا ہے دل لگاتا پھر مگر محبت تو پہلے محبوب ہی سے ہوتی ہے اور پس

دل و جانم تو مشغول و نگہ بر چپ و راست
تا مانند رقیبیاں کہ تو منظور مئی
میرسم دوش چوں بودی بہ تہائی و تاریکی
شبِ جہرم پرے پرسی کہ روزِ وصل حیرا
لے محبت از جواں چہ خواہی
من تو بہ نمی کنم کہ پیسم
منع نظارہ روانیست تماشائی را
در نہ فرغے نہ بود ز شستی و زیبائی را
یہ کہہ کے رخنے ڈالے اُنکے حجاب میں
جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بہ
ترسم کہ صرفہ نہ برد روزِ باز خواست
لگاں مبر کہ بدور تو عاشقان مستند
اچھے بُرے کا حال کھلے کیا نقاب میں
چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند
نابِ حلال شیخ ز آبِ حرام ما
خبر نداری از احوال ز اہد ان خراب

تو کار دل بغمزہ معشوق و اگزار
 مشکے وارم زو انشمنہ مجلس باز پرس
 ز شغل کار خودم یک نفس رہائی نیست
 گر خون من و جملہ عالم تو بریزی
 محابا کیا ہے میں مناسن ادھر دیکھ
 بے طاقتی کن کہ نکو یاں لکھ کنند
 توبہ فرمایاں چرا خود توبہ کمترے کنند
 مجھے کہ وہ از خودم فسرغ کجاست
 اقرار بیا ریم کہ جرم از طرف ماست
 شہیدان لنگہ کا خون بہا کیا

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے
 گرچہ ہے طرز تغافل پرودہ دار از عشق
 رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہوی رنج
 کھیل سمجھا ہے، کہیں چھوڑ نہ دے، بھول نہ جائے
 ادھر وہ ہر گمانی ہے، ادھر یہ ناتوانی ہے
 دیکے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
 ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
 قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
 گروہ نہیں ہے با وفا جاؤ وہ یونہی
 دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا
 اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
 لائی حیات آئے قضاے چلی چلے
 پوچھنا حال یا رہے منظور
 میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھے دیکھا جائے ہے
 پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے
 مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
 کاش یوں بھی ہو کہ بن مرے ستارے نہ بنے
 نہ پوچھا جائے ہے اُسے، نہ بولا جائے مجھے
 کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
 نہ ہو مرنا تو بیٹھنے کا مزہ کیا
 کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
 جسکو ہو جان و دل عزیز اسکی گلی میں جا کیوں
 باسے اپنی ہیکسی کی ہم نے پائی دادیاں
 مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ جا میں گے
 اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
 میں نے ناصح کا مدعا جانا

میں لکھ چکا ہوں کہ تشبیہ کا آغاز اول اول
 حیات سے ہوا۔ مگر پھر تشبیہ علم کی

وجہ شبہ اور تخیلی معنی آفرینی

وسعت اور خیال کی دقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ، پھیلتی چلی گئی ۔ حتیٰ کہ وہیات تک جا پہنچی ۔ معنی آفرینی کی بنیاد بھی اول اول زمین تشبیہ ہی پر پڑی مگر رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی مناسبات میں وجہ کی حد تک پہنچی اور آخر محض فضائے خیالی اس ہوائی عمارت کے سنبھالنے کے لئے کافی سمجھ لی گئی ۔

تم جاننے ہو کہ عربی ، فارسی ، اردو میں شباب کو سیاہ بالوں کے سبب سے رات سے تشبیہ دیتے ہیں اور پیری کو موسفیدی کی بنا پر چاندنی ، صبح اور روز روشن بنے ۔ اسی مشہور تشبیہ کے سہارے کہنے والے نے کہا ۔

فَاكُنْ مَشِيئَتِكَ كَجَوْءِ الشَّيْبِ اِذَا
مَرَرْنَاكَ ظِلُّهُ لَيْلٍ فِيهِ مَسْتَسْمِرٌ
فَعَلْتُ مَنْ كَانَ هَجْرِي الدَّهْرَ عَادَتُهُ
مَا اَنْتَ لَهُ بِضِيَاءِ الشَّيْبِ مُعْتَدِرٌ

اُس نے کہا کہ لو اب بڑھاپے کی صبح ہو چلی (خوف رسوائی ہے ، جاتے ہیں) اب آئے تھے تو شب شباب کی ظلمت تھی (جو پردہ پوشی کر رہی تھی) میں نے کہا جس کی عادت ہی یہ ہو کہ ہمیشہ ہجران نصیب رکھے ، اُس کا یہ عذر عذر واقعی نہیں ہو سکتا ۔

چوں پیر شدی کار جو اں نتواں کرد
پیری است نہ کا فری نہاں نتواں کرد
در ظلمت شب ہر آنچہ کردی کردی
در روشنی روز ہاں نتواں کرد
ریش سفید شیخ میں ہے ظلمت فریب
اس مکرچا مذنی پہ نہ کرنا گماں صبح
حسینوں کی نگاہ کو تیرے تشبیہ دیتے ہیں اور استعارہ بھی کرتے ہیں ، اسی سے شاعر معانی پیدا کرتے ہیں اور کہتے ہیں ۔

عَيْنِي لِعَيْنِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتَلٌ
لَكِنْ لِحَظَّتِكَ سَهْمٌ حَتْفٌ مُرْسَلٌ
وَمِنْ الْحَبَابِ اَنْ مَعْنَى وَاحِدًا
هَذَا مِنْكَ سَهْمٌ وَهُوَ مَعْنَى مَقْتَلٌ

جب تو دیکھتا ہے تو میری آنکھ تیری نگاہ کا آماجگاہ بنتی ہے اور تیری نگاہ ہے موت

کاجانستان تیر جو چٹکی سے چھوٹ چکا ہو۔ کیسی عجیب بات ہے کہ چیز ایک ہی ہے، تیری ہے تو تیر ہے اور میری ہے تو آماجگاہ۔

مرے والے کو بیمار کے سامنے نہیں مرنے دیا کرتے۔ کہ کہیں اُس کی موت اس کو صدمہ نہ پہنچائے اور اس کی بھی جان پر نہ بن جائے۔ دیکھو وہی تیر و سرفار اور چشم بیمار ہے، مگر معنی کا کچھ اور ہی انداز ہے۔

مزن بردل ز نوک غمزہ تیرم کہ پیش چشم بمارت بیرم
حافظ کا یہ شعر واقعی عجیب ہے مگر اس سے بھی عجیب تر ہے قاضی کا، جو کہتا ہے
دارم عجب از تیر نگاہ تو کہ پیکانش از قلب گزشت است و لقلب زریہ
کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیکش کو یہ خلش کہاں سے ہوتی جو ہجر کے پار ہوتا
سچا اور بہت اچھا شعر ہے۔ مگر ذوق نے کمال کر دیا ہے اور اس کا شعر عرب و
عجم دونوں سے آگے نکل گیا ہے۔

ننگہ نہیں حرف دل نشیں تھا، دہن کی تنگی سے تنگ ہو کر

جو نکلا آنکھوں کے راستہ سے تو دل میں بیٹھا ننگ ہو کر
اَمَّا تَذَكَّرِي بَعْدَ بَدَاةِ السَّكَارَى اَمَّا تَذَكَّرِي بَعْدَ بَدَاةِ السَّكَارَى
توحسینوں کی آنکھوں کے پھرے سے نہیں ڈرتا یہ کیا تو نے مستوں کی شوریدگی
کبھی نہیں دیکھی ہے۔

ایک تو نینا مد بھرے اور دو بے انجن سار

ارے باورے کتو دیت ہے متوارن ہتیار

آن چشم جاودا نہ عابد فریب میں کش کاروان سحر بد نبالہ سے رود
ہرکس کہ بد چشم او گنت کو محنتے کہ مست گیسو

نسبت خیالی اور معانی آفرینی | ان اشعار میں دیکھ لیجئے کہ تخیلی معنی جو

فی الجملہ حقیقت کے پہلو پہ پہلو میں، تشبیہ استعارہ کے سہارے سے پیدا ہوئے ہیں وہ نہ ہوتے تو یہ عمارتیں ہی کھڑی نہ ہو سکتیں۔ اب ذیل کے اشعار دیکھئے معنی واقعی تشبیہ کی حد سے نکل کر محض مناسبت بلکہ ادنیٰ المابست کی حدود میں داخل ہو گئے ہیں

وَلِي خَطٌّ قَدْ لَدَا كَيْتًا مَرَّ خَطًّا وَبَيْتُهُمَا خَالَفَةً الْمَدَامَ
فَاَلْتَبِيَهُ سَوَادًا فِي بَيَاضٍ وَكَيْتُهُ بَيَاضًا فِي سَوَادٍ

میں بھی لکھتا ہوں اور زمانہ بھی۔ فرق دونوں خطوں میں صرف رنگ اور سیاہی کا،
میں سفید سفید کاغذ پر سیاہ سیاہ سطریں لکھتا ہوں۔ اور وہ سیاہ سیاہ پٹھوں
میں سفید سفید خط۔

بَيَاضُكَ يَا كَوْنُ الْخَشَبِ سَوَادٌ وَسَقَمُكَ سَقَمٌ رَوَيْكَادٌ جِيَادٌ

او بڑھاپے تیری سفیدی سوگ اور ماتم کی سیاہی ہے۔ اور تیرا روگ وہ علاج
روگ ہے کہ لوگ بیمار کو مرنے پر آمادہ کر اُس کی عیادت کو بھی نہیں آتے۔

تین ہمشیر کو بھی کہتے ہیں اور استرہ کو بھی۔ اسی وجہ جامع کو شاعر بنائے معنی
بننا کہ کہتا ہے

سے تراشی خط مشکیں راز رنے ہچواہ ملک خوبی را بنور تین سید اربی نگاہ
جو کام کا فر کر گزرتا ہے، مومن نہیں کرتا۔ کہ دونوں ایک دوسرے کی نفی میں
خاص کر جو کام اتنا برا ہو کہ کافر بھی نہ کرے، مومن کیوں کرنے لگتا ہے۔ مگر اسے
ساتھ ہی یہ ضروری نہیں کہ جو کام کافر نہ کرے وہ اچھا ہی ہو۔ مگر شاعر اسی سے
ایک بات پیدا کرتا ہے۔ اور یہ مان کر کہ جو کام کافر بھی نہ کرے ضرور بُرا ہی ہوتا ہے
کہتا ہے اور پھر ترک و عمل کے باب میں ڈھونڈ کر عمل ایسا نکالتا ہے کہ کافر کرتا
ہے اور ترک نہیں کر سکتا

کے ترک سجدہ تو بت دلربا کسم کاسے کہ کافرے نکند من چر کسم

رفتار عمر قطع رہا اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفا ہے
 باقی ہے شیخ کو ابھی حسرت گناہ کی کالاکرے گا سنہ بھی جو ڈاڑھی سیاہ کی
 وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق لے خضر نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

خلاصہ مافی الباب یہ کہ تخیلی معانی کی عمارت عموماً تشبیہ یا تشبیہ جیسی کسی نسبت
 جامعہ کی بنیاد پر اٹھتی ہے۔ اس قسم کے معانی بڑے بڑے سخن آفرین شعرا کے
 کلام میں بھی زیادہ نہیں پائے جاتے۔ اور جو پائے جاتے ہیں ان میں سے بھی اکثر
 تمثیل یا توجیہ کی عام شاہراہ پر آجاتے ہیں۔ چنانچہ آپ نے دیکھا ہو گا کہ جو مثالیں
 میں نے معنی آفرینی کے ذیل میں لکھی ہیں۔ ان میں سے بعض میں کم و بیش تمثیل یا
 توجیہ کا رنگ آگیا ہے۔ یہی نوع معانی کی ایجاد معانی کے باب میں متاخرین کے
 ہاں نمایاں حیثیت رکھتی اور نسبت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس لئے اب انکی حقیقت سننے
 کے معنی میں نکل اور مثال لانا اس لئے جہاں تک تمثیل کا تعلق
 از سال التل سے ہے وہ از قبیل استعارہ ہے مثلاً ایک شخص

تمثیل

جو رتیاں کا رہنے والا نہیں اپنے وطن اور احباب وطن کو یاد کر کے کہے
 يَا حَبِذَ الْجَبَلِ الرَّيَّانِ مِنْ جَبَلٍ وَحَبِذَ السَّائِكِ الْمَيَّانِ مَنْ مَكَانَا
 آہ کیا ابھی ہیں رتیاں کی پہاڑیاں اور کیا غروب ہے رتیاں کا ایک ایک رہنے والا
 یا ہزاران بے ہریوں سے تنگ آکر کوئی کہنے لگے۔
 بھاگ ان بروہ فروشوں سے کہاں کے بھائی

بیچ ہی ڈالیں جو یوسف سارا اور ہوئے

لے شعر میں اس قسم کی مثالیں بھی کم و بیش ملتی ہیں۔ جنہں تمثیل و توجیہ کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا لیکن چونکہ ان مثالوں
 میں باہم معنوی یک رنگی سی پائی جاتی تھی۔ اور مجھے خود تمثیل و توجیہ کی بحث تک تدریجاً پہنچنا منظور

تھا اس لئے میں نے ارادہ ان مثالوں کو ترجیح دی ہے ۱۲

یا باوجود پستی و پست حالی کے علو نسب کی بنا پر علو منزلت کا مدعی بنے۔ اور عرفی کا یہ شعر پڑھئے

گرچہ فردیم نسبتے است بزرگ ذرّہ آفتاب تا با نیم

ان مثالوں میں نہ رتبان سے رتبان مراد ہے نہ بردہ فردوش برادران یوسف علیہ السلام ہیں نہ ذرّہ ذرّہ بلکہ اور بھی اشخاص مراد ہیں اور ہر مقولہ ایک مرکب ہے جو اپنے محل واقعی سے تباہ ذکر کے دوسری جگہ استعمال ہو رہا ہے۔ اور یہ خصوصیت ہے استعارہ کی۔ اسی لئے اہل فن نے اس کو استعارہ کے تعلقات میں شمار کیا ہے، ضرب الامثال بھی شعر میں آتی ہیں اور شعر کے حُسن کو بڑھاتی ہیں۔ یزید بن الحکیم کہتا ہے

دُمُرٌ لِّلْخَلِيلِ يَسُّ دِيَّ ۝ مَا خَذِرْتُ دِيَّ لَا يَكِدُ وُجْمُ
وَاحِرٌ لِّلْجَارِ لَا حَقَّةَ ۝ وَالْحَقُّ يَعْرِفُهُ الْكَرِيمُ

دونوں شعروں کے آخری دونوں مصرعے ضرب المثل ہیں، اور شعروں میں جان ڈال رہے ہیں لیکن یہاں اس قسم کی تمثیل سے بحث نہیں۔ بحث ہے اس تمثیل سے جو تشبیہ سے بنتی ہے اور شعر میں اثبات و دعویٰ کا کام کرتی ہو اور عرفی کے مذکورہ بالا شعر میں مثل ہونے کے علاوہ موجود ہے اور خود کو بزرگ ثابت کر رہی ہے حقیقت اُس کی یہ ہے کہ کوئی حکم کسی جزئی پر اس لئے ثابت کیا جائے کہ وہی حکم کسی دوسری جزئی پر کسی ایسی صفت کی وجہ سے لگا ہوا ہو، جو ان دونوں چیزوں میں مشترک ہے، یا اسی کو منطقی انداز پر یوں کہئے کہ تمثیل وہ کلام ہے جو مرکب ہو ایسے مقدمات و قضایا سے جن میں ایک جزوی کا دوسری کے ساتھ علت حکم میں شریک ہونا بیان کیا جائے۔ تاکہ اس علت مشترک کی وجہ سے جو حکم ایک جزئی پر لگا ہوا ہے دوسری پر بھی ثابت

ہو سکے۔ عرفی کے شعر میں دیکھ لو کہ وزرہ نا چیز ہو کر بھی آفتاب کی نسبت سے ایک چیز بنا ہوا ہے۔ ورنہ اُس کی ہستی کو کون جانتا۔ عرفی نے بھی خودی کے ساتھ ہی وصف مدوح کی نسبت سے پیدا کیا اور باد و جو و خودی کے بزرگی ثابت کر گیا۔

تمثیل کی تدریجی ترقی تمثیل جاہلیت میں تھی مگر بہت کم۔ اور استدلال کا رنگ بھی جو آگے چل کر گہرا ہو گیا بہت ہلکا

ہلکا تھا، تولید معانی کے ذکر میں تم نابینہ کا یہ شعر پڑھ چکے ہو۔

فانك شمس والملوك كواكب اذا طلعت لم يبد منها من كوكب

یہ شعر اگرچہ تمثیل ہے، مگر صاف نہیں، اموی عہد تک تقریباً تمثیل کا یہی حال رہا۔ عمروں ربیعہ کے کلام میں البتہ ایک مثال تمثیل کی صاف صاف ملتی ہے۔ لیکن وہ ایک واقعہ اتفاقی پر مبنی ہے اور خیال کا نتیجہ ہے نہ تمثیل کا۔

ثریا نام ایک لڑکی تھی اس کے باپ نے سہیل نام ایک پردیسی سے اُس کی شادی کی۔ عمروں ربیعہ نے جو یہ سنا تو سہیل و ثریا (ستارے) میں یوں بعید ہونے کی وجہ سے اُس کو ایک مصنوع سوچا اور اُس نے کہا۔

أَيُّهَا الْمُنَكِّمُ الذُّرِّيَّاتِ سَهِيلًا
هِيَ شَامِيَّةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ
يَعْمُرُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَكَيْفَ يَكْفِيَانِ
وَهُوَ إِذَا مَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي

اے ثریا کو سہیل سے بیاہنے والے تجھے ہذا کی قسم یہ تو بتا یہ دونوں کیسے مل کر رہیں گے۔ ثریا شامی (ستارہ) ہے اور سہیل (ستارہ) یامانی جو لڑنا اور کجبا ہونا جانتے ہی نہیں، ان میں ساز کیسے ہوگا۔

محدثین کے زمانہ سے جیسے تخیل بڑھا تمثیل نے

بھی ترقی کی۔ یہاں تک منطقی انداز پر آگئی اور

تمثیل اور قیاس شعری

قیاس شعری کی تعریف کا مصداق بن گئی۔ جو حضرات ان دونوں وزن کو شعر کی

حقیقت سے خارج کرتے اور صرف اُس کا زیور سمجھتے ہیں وہ شعر کی تعریف اسی قیاس شعری سے کرتے ہیں، یہ کہاں تک صحیح ہے اس کے متعلق میں بہت کچھ چکا ہوں، پھر اُسی بحث کو چھیڑنا نہیں چاہتا۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ قیاس شعری کی پوری پوری تعریف میرے نزدیک صرف انہیں اشتعار پر صادق آتی ہے جو تمثیل پر یا توجیہ پر مشتمل ہوں جسے عام طور پر حسن تعلیل کہتے ہیں۔

تمثیل کا انداز اگرچہ ابتدا ہی سے قیاس سے ملتا ہوا تھا لیکن عربی میں منطقی آئے اور پچھلے کے بعد تمثیل و توجیہ بالکل برہان الی و ملی کے قالب میں ڈھل گئیں۔ اسی لئے میں ان دونوں کو تمثیلی منطقی شعر سمجھتا ہوں، جو عربی ہی سے فارسی میں آیا، اور فارسی سے اردو تک پہنچا ہے۔

استدلال کا بڑا دار و مدار مشابہت یعنی اشتراک وصفی پر ہے جب دو یا دو سے زیادہ چیزیں باہم

تمثیل کا استدلال

کسی صفت میں شریک ہوتی ہیں تو کبھی وہ صفت خود کسی دوسرے وصف کی علت ہوتی ہے اور کبھی خیال کرنی جاتی ہے اور اسی وصف مشترک کی وجہ سے ان دو یا دو سے زیادہ چیزوں پر ایک کلم لگایا جاتا ہے، نارنگی سیٹی بھی ہوتی ہے اور کھٹی بھی، میٹھی ہوتی ہے تو کہہ دیتے ہیں، قند ہے قند، انگور کا مزد ہے، کھٹی نکلتی ہے تو کہتے ہیں، اچھور ہے، نیوں کو مات کرتی ہے حالانکہ اس کی مٹھاس اور کٹھاس میں قند و اچھور سے زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے لیکن وصف کا اجمالی اشتراک اشتراک حکم کا باعث ہو جاتا ہے فلسفی و منطقی حقیقت کو دیکھتے ہیں اور بعد استقرار کے تام و ناقص، کلی و جزئی

سہ اگر برہان معلول سے علت تک پہنچائے تو اسے الی کہتے ہیں، اور عکسی کو ملی، یہ تعریف عام اور مرکب

مقام ہے، ورنہ اگر حد اوسط حکم کی علت واقعی ہو تو برہان ملی کہلاتی ہے ورنہ الی ۱۲

احکام لگاتے ہیں، جو اکثر قطعی ہوتے ہیں، شاعر استقرار تام اور کلیات کے جنجال میں نہیں پھنستا، وہ تمثیل میں استقرار سے کام لیتا ہے۔ احکام بھی لگاتا ہے شعر کو منطقی بھی بناتا ہے مگر جزئیات و خیالیات سے آگے نہیں بڑھتا، اور پھر شعر میں بات وہ پیدا کرتا ہے، کہ منطق کے کلیات و قطعیات دونوں سے تاثیر و شغلی میں بڑھ جاتا ہے۔

منطقیوں نے قضیوں کی قسمیں کھڑائیں، اُن کے عکس کے قاعدے، ضابطے مقرر کئے۔ قیاس کی قسمیں کیں شکلیں بنائیں، مگر بات بات اتنی ثرولیدہ اور پیچیدہ کہ پڑھنے پڑھانے والوں کے دل سے پوچھئے، اتنا ہم بھی جانتے ہیں کہ منطقی کی باتوں کو منطقی بھی نہیں مانتے ہیں برخلاف اس کے شاعر نہ کسی قاعدے کا پابند نہ قانون کا۔ مگر جو قضیہ لاتا ہے رنگین، جو شکل بناتا ہے دکھن اور اتنی شگفتہ کہ شکل عروس بھی مات ہو جاتی ہے، منطقی قضیوں کے عکس نقیض و مستوی میں یاروں کو ابھرتے ہی دیکھا ہے۔ شاعر کے تمثیلی قضیے، اُلٹے ہوں یا سیدھے ادھر زبان سے نکلتے ہیں ادھر دل میں اُتر جاتے ہیں، ذیل کا شعر دیکھنا، اگرچہ فلسفی منطقی انداز کا ہے، مگر منطق کے کسی قضیہ بعضیہ کا عکس کبھی ایسا دل نشین نہ پایا ہوگا، جیسا یہ ہے۔

يَا رَبِّ اَخْرِجْنِيْ اِلَى دَارِ الْاِسْحَاقِ
حَجَلًا فَهَذَا عَالَمٌ مِّنْكَوَسٍ
ظَلَمُوا كَذِبًا حَقًّا لِّبَعْضِهَا
عَنْ بَعْضِهَا فَجَمِيعُهَا مَعْكُوسٌ

اے میرے پروردگار مجھے جلدی سے اس عالم سے نکال، اور دارِ رضا میں پہنچا یہ عالم اوڑھنا عالم ہے۔ اس کا ایک ایک فرد دائرہ کے ایک ایک جزو کی طرح دوسرے سے برگشتہ ہے اور سارے کا سارا ایک دوسرے کا عکس ہے۔

منطقی حد کے مقابلہ میں رسم کو خیال میں نہیں لاتے کہ گشتیا چیز ہے، شاعر

کا کمال دیکھو کہ رسم پر رسم سے کام لیتا ہے اور ہر طرف سے واہ و آفرین ہی سننا
 وَارِثَ سَرَّائِيَةِ الْحَرَمِ الْحَرَمِيِّ مَاجِيَا - مَكَانَ خَطِّ فِي الْقَرِطَاسِ رَسْمٌ عَلَى رَسْمٍ
 میں دیکھنا ہوں کہ دوسرا رنج آکر پہلے کو مٹا دیتا ہے ، جیسے کاغذ پر نقش بالائے
 نقش بنا جائے تو پہلا مٹ جاتا ہے ۔

کوئی منطقی اشکال مقررہ سے باہر قیاس کی صورت نہیں بنا سکتا ، شاعر کی
 ہنرمندی دیکھو کہ وہ تشبیہ کی رسمی قید سے باہر نکل کر بھی تغیل کی شان قائم
 رکھتا ہے اور ایسی شکل بناتا ہے کہ منطقیوں نے خواب میں بھی نہ دیکھی ہوگی ۔

أَتُنْكَرُ بِنَاسٍ أَحَدًا إِذَا الْعُدَاوَى
 أَمَّا تَكْذَرُحَى يُعْرَبُ بَدَاةِ السَّكَارَى
 تو چشمِ فرمان کی شوریہ گی کا منکر ہے ، کیا تو نے بدستوں کو چلتا ہوا کبھی نہیں دیکھا
 تمثیل اصل میں ایک قسم کی مرکب تشبیہ ہے ،
 جو تشبیہ کے درجہ سے بڑھتی ہوئی دلیل یا تاکید

دلیل کے درجہ پر پہنچ گئی ہے ، ذیل کے شعر کو دیکھو بالکل تشبیہ مرکب ہے ،
 مگر مثال کی سی صورت بھی اُگنی ہے ۔

أَجَارَ وَهَجَ أَهْلِي دَلَاةً وَصَلَ بَيْنَنَا
 كَلَّاتٍ دَمَنَ أَهْلُهَا أَنْفَرًا مُقَلِّمًا
 میں اور وہ جس کو میں چاہتا ہوں پاس پاس رہتے ہیں ، لیکن پھر بھی ملتے کی نوبت
 نہیں آتی ، گو یا میں اور وہ جسے میں چاہتا ہوں ، چھدرے چھدرے وانت ہیں ،
 کہ پاس ہیں اور پھر کبھی نہیں ملتے ، شعر میں شبہ بہ حرف تشبیہ وجہ شبہ سب
 مذکور ہیں ، لیکن ذیل کے شعر میں وجہ شبہ غائب ہے ،

مَا مَقَارِجِي بِأَرْضِ خَنْزَلَةِ إِهْرَا
 مَقَامِ الْمَسِيرِ بَيْنَ الْيَهْنَدِ
 أَنَا فِي أُمَّتِي تَدَاوَرَ كَهْ اللَّهُ
 عُرَى يَكُ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

میں خنملہ کی سرزمین میں بالکل ایسا ہی ہوں جیسے سح (علیہ السلام) یہودین تھے

اللہ سزا دے اس قوم کو اس میں میرا وہی حال ہے جو صالح علیہ السلام کا قوم نمود میں تھا۔ دیکھ لو کلام میں تشبیہ ہے جو مشکلم کو مسیح و صالح علیہ السلام کا مشارک بالوصف بنا رہی ہے، لیکن کلام میں وصفت کا ذکر نہیں اس لئے کہ یہ سب جانتے ہیں کہ مسیح و صالح علیہ السلام کا حال یہود و ثمود میں بڑا تھا بس اسی مماثلت سے یہ بات نکل آئی کہ مشکلم کا حال بھی نخلہ کی سرزمین اور وہاں کے سہنے والوں میں بڑا اور بہت ہی بڑا ہے۔ گویا تشبیہ خبر کے قائم مقام ہو گئی اس قسم کی تشبیہ جسے میں ابتدائی درجہ کی تمثیل سمجھتا ہوں، کہیں کہیں جاہلیت کے کلام میں بھی ملتی ہے مگر زبان میں منطقی اثر آنے کے بعد اس میں سے حرف تشبیہ بھی غائب ہو گیا اور تشبیہ بجائے خبر ہونے کے دلیل کی قائم مقام بن گئی جیسے ابوالعلا کا شعر ہے

أَلَشَّرُّ بِجَلْبِئِهِ الْعَلَاءُ وَكَمَرُ شَمَكَا نَبَاءٌ عَلِيٌّ مَا تَشْكَاؤُ فَجَبَرُ

بڑائی بہت سے ٹوکھ اپنے ساتھ لاتی ہے، علی (کرم اللہ وجہہ) کو اکثر ایسی خبروں کی شکایت کرنی پڑی۔ جن کی قبر نے کبھی شکایت نہ کی۔ پھر تمثیل نے اس حد سے ہی ترقی کی اور بجائے دلیل ہونے کے تاکید دلیل بن گئی جیسے

إِصْبِرْ عَلَى حَسَدِ الْحَسَوِ فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ

فَا لَسَارُ مَا عَلَى بَعْضِهَا رَجُلٌ لَمْ يَجِدْ مَا سَاكِلُهُ

حاسد کے حسد پر صبر کر تیرا صبر اس کے مار رکھنے کے لئے کافی ہے آگ اپنے آپ ہی کو کھانے لگتی ہے۔ جب اور کچھ کھانے کو نہیں پاتی۔

اس قطعہ میں دوسرا شعر تمثیل کا محض دلیل نہیں بلکہ تاکید دلیل ہے۔ دلیل خود پہلے شعر میں موجود ہے جس کی صورت یہ ہے کہ صبر قاتل حاسد ہے تو حاسد کے حسد پر صبر کر تیرا صبر حاسد کو مار رکھے گا۔ دوسرا شعر اس کی تائید و تاکید کرتا ہے کہ حسد آگ ہے، اور آگ جب کھانے کو کچھ نہیں پاتی اپنے آپ کو کھانے لگتی ہے

تو صبر کرتا رہیگا تو حاسد اپنی آگ میں آپ جل مرگیا۔

تمثیل کا آغاز اگرچہ واقعی تشبیہ سے ہوا۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ اس حد سے بڑھی اور تخیل نے اختراعی مشابہت سے بھی واقعی تشبیہ کا کام لینا شروع کر دیا اور تشبیلی شاعری کا میدان بہت وسیع اور معجز نما بن گیا۔ جو بات کسی انداز پر تاثیر نہیں پیدا کرتی، شاعر تشبیلی بیان سے اس میں تاثیر پیدا کر جاتا ہے اور پھر اس خوبی سے کہ سامع سنا ہے اور پھر دکھاتا ہے، ایک ہی چیز کو وہ بار بار دیکھتا ہے اور ہر بار ایک نئی بات نکالتا ہے۔ کبھی اس کو تمثیل میں لاتا ہے۔ اور کبھی تمثیل کے ذریعہ سے اسے ثابت کر جاتا ہے یہاں تک کہ معانی متضاد وہ بھی۔ اب چند مثالیں تمثیل کی دیکھو اور غور کرو کہ یہ شاعری ہے یا ساعری، یہ تم دیکھ چکے کہ حاسد کا حاسد کو جلاتا ہے۔ ذیل کی مثال میں دیکھو کہ حاسد کے حسد میں محسوس کا فائدہ ہے۔

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ لِكُفْرٍ فِضِيلَةً طَوَيْتَ أَبَاحَ لَهٗ لِسَانَ حَسَوِ
لَوْ لَا أَشْتَعَالُ النَّارِ مِمَّا جَاوَرَتْ مَا كَانَ لِعِرْفَتِ طَيْفِ عَرَفِ الْعَوِ

جب اللہ کسی کے کمال کو جو چھپا ہوا ہو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو اس کے خلاف حاسد کی زبان کھول دیتا ہے اگر عود کے ارد گرد آگ کا شعلہ نہ بھڑکتا ہو، تو پھر عود کی خوشبو کیونکر معلوم ہو۔

ذیل کی تمثیل بھی تو آگ اور عود ہی سے ہے۔ مگر اس کا محل استعمال کچھ اور ہو گیا ہے۔

فِي النَّارِ مَنْ لَا يُدْفَعُ نَفْعُهُ إِلَّا إِذَا مَسَّ بِإِضْمَارِ
الْعُودِ لَا يُطْمَعُ فِي طَيْبِهِ إِلَّا إِذَا أُحْرِقَ بِالنَّارِ

ایسے بھی آدمی ہوتے ہیں جن سے نفع کی امید نہیں ہو سکتی مگر اس وقت کہ

خود اُن کو نقصان پہنچنے لگے ، عود کی خوشبو نہیں ملتی ، مگر اسی وقت کہ آگ میں جلایا جا ،
 یہ ایک اتنی ہولی بات ہے کہ محبت میں ایک کشش ہے ، اسی لئے اگر کوئی کہے
 کہ میں فلاں سے محبت کرتا ہوں ۔ جان دول سے اُس کا فیضان دیش و غیر خواہ ہوں ،
 مگر وہ مجھ سے بھاگتا اور مجھے دشمن جانتا ہے اگرچہ بات سچی ہو سننے والے کو یقین
 نہیں آتا مگر دیکھو گے کہ شاعر کی ذیل کی تمثیل کے بعد منکر سے منکر بھی ایک دفعہ ایمان
 لائے کے لئے تیار ہو جائے گا ،

تَوَدَّدْتُ حَتَّى لَدَا دَمْعٌ مَلَدَدًا وَافْتَنَيْتُ أَخَذَهُ عَيْنًا بِمَرَدَدًا
 کَاثِرًا اسْتَدْرَجِي بِكَ بَنَ حَسَنِيَّةٍ إِذَا اللَّزْمُ أَذْنَاهُ عَنِ الصَّدْرِ الْبَعْدَا

میں نے تجھ سے محبت کی یہاں تک کہ شک و شبہ کی گنجائش باقی نہ چھوڑی ، اور
 بار بار نصیحت نصیحت کرتے کرتے قلب گھس ڈالیں ، پھر بھی گویا میں تجھ کو نہیں بلکہ
 بچہ کمان (تیرا) کو اپنی طرف کھینچتا رہا کہ جب قدر زیادہ چھاتی سے لگانے کی کوشش
 کی اسی قدر وہ اور دور ہو نہ چکا ، قاعدہ ہے کہ چلہ میں تیر کو زیادہ کھینچتے اور چھاتی سے
 قریب تک لاتے ہیں ، تو تیر زور پا کر اور دور جاتا ہے ۔ مناظروں میں دیکھا ہوگا
 کہ فریقین اتفاق حق کے نام سے گفتگو شروع کرتے ہیں مگر مجادلہ شروع ہو جاتا
 ہے ۔ ہر ایک دوسرے کی دلیل کو توڑتا اور اعتراض پر اعتراض کرتا چلا جاتا ہے ،
 نہ اس کی پیش جاتی ہے نہ اس کی ، آخر دونوں تھک کر رہ جاتے ہیں ، اور دلیلیں
 بیکار جاتی ہیں ۔ بعض آدمیوں کو مناظرہ دیکھنے ، سننے کا بڑا شوق ہوتا ہے ۔
 گھنٹوں بیٹھے رہتے ہیں ۔ کئی کئی دن تک جا کر شریک ہوتے ۔ اگر کوئی بے لاگ
 ہو کر گیا ہے اس نے کئی کئی دن کے مناظروں میں بھی وہ لطف نہ اٹھایا ہوگا
 جو ایک سخن فہم ذیل کے دو شعروں سے حاصل کر لیا ہے ۔

لَا دِي الْجَدَّالِ إِذَا عَدَّ وَالْجِدَّالُ الْجِدُّ مَجْرُؤُ كَيْفِيَّةٍ عَنِ الْجِدِّ وَتَحْوِي

وَمَنْ كَانَ يَتَمَنَّى الزَّحَاظَ فَاصْصَدِّمْهُ
فَهَوَتْ وَكُلُّهَا كَأَنَّهَا مَكْسُورَةٌ
منظر جب مجاہد کرنے لگتے ہیں ان کی ساری محبتیں ہدایت سے دُور دُور ہوتی ہیں
اور کمزور ایسی جیسے کچی شیشیاں جو تصادم سے گریں۔ اور توڑنے والیاں بھی
ساتھ ہی ٹوٹ گئیں۔

جان ہر جاندار کو پیاری ہے آدمی جیتے پر مرتا ہے، لیکن ضعف و ناتوانی
خستگی و بد حالی سے گھبراہی اٹھتا ہے اور زندگی پر موت کو ترجیح دینے اور مرنے
کی آرزوئیں کرنے لگتا ہے سننے والے سننے ہیں اور جھوٹ سمجھتے ہیں ابوالعلا
اس کی صداقت کا یقین دلاتا ہے اور تیشیل سے اثبات و دعویٰ میں کامیاب
ہو جاتا ہے۔

فَدَّ طَالَ عُمْرِي طَوْلَ الظُّفْرِ فَانْقَصَتْ
بِهِ الْإِذَاةُ وَكَانَ الْحِطُّ لَوْ قَسِمَا
سیری عمر کا بڑھنا ناخن کا بڑھنا ہے، جو تکلیف دہ ہو گیا ہے اس کا کٹنا ہی موجب
آرام ہو سکتا ہے۔ حال ہے کہ ایک چیز میں ایک ہی وقت دو صفات متضادہ
کا ظہور ہو، مثلاً ساکن ہی ہو اور متحرک بھی، لیکن دیکھو شاعر نے اس کو بھی ممکن
کر دکھایا ہے، متنی ایک رفاص کی تعریف میں کہتا ہے

تَوَيَّ الْحَرَكَاتُ مِنْهُ بِلَا سَكُونٍ
وَكَحْسَبُهَا يَخْفَتُهَا سَكُونُهَا
گسیر الشمس ليس يمسيها
وَلَيْسَ بِمُحْكِنٍ أَنْ يَسْتَبِينَا

تو اس کی حرکت کو بلا سکون پائیگا، مگر سبک روی سے وہ تجھے نہ چلتا ہو اپنی
ساکن نظر آئے گا۔ جیسے آفتاب چلتا ہے اور کبھی نہیں ٹھرتا۔ لیکن یہ بھی
ممکن نہیں کہ اس کی چال نظر آجائے۔

نَظَرْتُ فَأَصْدَدَّتِ الْفُؤَادَ بِالْحِطِّ
لَمْ أَتَشَنَّ عَنْهُ فَظَلَّ يَهِيْمُ
فَالْمَوْتُ إِنْ نَظَرْتُ وَإِنْ هِيَ أَعْمَتْ
وَقَمُّ السَّحَابِ وَتَزَعُّنُ الرِّيمِ

اُس نے میری طرف دیکھا اور دل کو تیرنگاہ سے گھاسل کر دیا۔ پھر سُنہ پھیر لیا تو دل گھبرانے اور جی گھٹنے لگا۔ وہ میری طرف دیکھے یا اعراض کرے دونوں طرح تضاد کا سامنا ہے ہاں تیرنگہ اور اُس کے نکالنے دونوں میں تکلیف ہوا کرتی ہے۔

تمثیل نے فارسی میں اس قدر قبولیت اور ترقی پائی ہے خصوصاً متاخرین کے ہاں کہ بعض شعرا کے دیوان تمثیل کا مرقع بن گئے ہیں۔ اب میں ذیل میں کچھ مثالیں فارسی اور اردو تمثیل کی لکھتا ہوں۔ ان میں بھی مراتب تمثیل کے تقریباً وہی ہونگے جو عربی شعر میں دکھا چکا ہوں۔ بات بات کی توضیح محض تحصیل حاصل ہوگی۔ اس لئے اس سے تعرض نہ کر دینگا۔

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا	وز بہر دو نام ماند چو سیم رخ و کیمیا
قوش روی از برائے دفع صد مہمان بربست	چہن ابرو چوب دربان است صاحب خانہ را
در ویش راز خرد و قصد پارہ عار نیست	محضر بقدر قہم بود صاحب اعتبار
عمدوں شوم زہر کہ بمن کج گشت نگاہ	تیسر کج است آئین رحمت نشانہ را
کے کہ مے ہند از حد خود قدم بیرون	کبوترے است کہ مے آید از حرم بیرون
وفا داری جو ہرگز ز دولت مند نوصائب	پیادہ چوں شود فرزین براہ بکھروی گردد
مایم جدا از تو بصورت نہ بچھا	چوں فاصلہ بیت بود فاصلہ ما
با من آمیزش اد الفت موج است و کنار	روز و شب با من و پیوستہ گریزاں از من
نزد کے بودن دے پائے باز گردیدن	چو خندہ بربل ماتم رسیدہ را مانم

اُس روئے تابناک پہ ہر قطرہ عرق	گو یا کہ ایک ستارہ ہے صبح بہار کا
پڑہوں میں شکوہ یوں راگ سے جیسے باجا	اک ذرا اچھڑے پھر دیکھے کیا ہوتا ہے
عشرت قطرہ ہے دریا میں فٹا ہو جانا	درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

جنش ابرو نے مارا شکر صبر و قرار
آزاد ہیں قیود سے افت و گمان خاک
ہوئے ہے فیصل کہ جب پہنچے ہو تا شیر جنگ
پہونچے ہم آتش زبانوں کو ضرر دشمن سے کیا
اڑتا پھرا شجر سے جو برگ خزاں گرا
ہم پاکدامنوں کو غلش گر سے کیا خطر
شمع کو کرتا ہے روشن تر ستم گلگیر کا
تکلف سے بری ہے حسن ذاتی
کھٹکا نہیں نگاہ کو نرگاں کے خار کا
ہوں قافلہ عدم سے آگے
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے
اس راہ میں نالہ ورا ہوں

توجیب جسے حسن تعلیل بھی کہتے ہیں، تمثیل کی طرح تشبیہ ہی کی ایک فرع ہے اور تشبیہ سے بڑھتی ہوئی مناسبات تک پہونچتی ہے۔ اگرچہ

معنی آفرینی کا ایک میدان ہے لیکن نہ زیادہ وسیع و دلچسپ۔ اسی لئے سرزمین شعر میں تمثیل کی برابر سرسبز نہ ہو سکا۔ چونکہ استدلال تمثیلی و توجیبی میں نے اہلہ مناسبت ہے (جیسا کہ ہم تمثیل کے ذیل میں بیان کر چکے ہیں) اسی مناسبت کی بنا پر ہم تمثیل کے بعد اس کی بھی کچھ مثالیں لکھتے ہیں۔ ناظرین دیکھیں گے کہ ان میں تعلیل کی بنیاد کہیں تشبیہ ہے اور کہیں خیالی مناسبت۔

وَهَيْتُ الْمُسْلِمِينَ لَا مَخِيخَ
وَيْتُ مِنَ الشُّرُوقِ فِي شَاعِلِ
كَانَ الْجَفُونَ عَلَى مَقْلَعِي
شِيَابُ شَيْعَتِ عَلَى تَارِكِي

میں نے صبر طاعت کرنے والوں کو دیا۔ اور راتوں کو شرق کے ہاتھوں جی کھوکھو
روایا یہاں تک کہ میری آنکھوں پر پلکوں کا یہ عالم ہو گیا جیسے کسی غمزہ، اولاد
کو روئے والی نے فرط غم سے اپنے کپڑے سرتا سرچاک کر ڈالے ہوں۔

دَارَنَا نَبَاتٌ وَالزَّمَانُ حَصَادُ
أَلَيْسَ يُورِثُ كُلَّ شَيْءٍ عِجَابُ
مَرْعٍ سَبْزُ فَلَکِ دِيمٌ وَدَاسٍ بِرِزْ
يَادُمُ أَرْكَشَتَهُ خُوشِ آدِ وَهِنِ گَامِ دِرْ
نَگَسَتْ قُرْطَلِيكَ نَعْدَ دِيَا وَمَا سَحَرُ
أَخْلَتِ تَرَاتِيلُكَ هَادِرًا وَمَادَرُ دِيَا

تو نے جو اپنے دونوں گوشواروں کو سرنگوں لٹکا رکھا ہے۔ کیا ان کو ہاروت و ماروت سمجھا ہے؟ ان غریبوں نے تو کوئی جادو ٹونا بھی نہیں کیا ہے۔ پھر یہ عذاب کیسا؟

کنا واکے کان میں کے کارن مکتا ہے ترہی چتون سوں ڈرے کے پھر نامید ہا جا
فَإِنْ تَسْأَلْنِي مَا الْخِصَابُ فَأَتِيكَ لَيْسَتْ عَلَى فَقْدِ الشَّكَايِبِ حَدَا
نہیں خضاب سے مطلب ہیں یہ کوسفید سیاہ پوش ہوئے ماتم جوانی میں
لَا تَخْشَبَنَّ سَوَادَ الْخَالِ عَنْ حَكْلِ مِنَ الطَّبِيعَةِ أَوْ أَحَدًا لَمْ يَغْلَطَا
وَأَنْتُمْ أَقْلَمُ النَّصُورِ حِينَ جَرَى بَنُونَ حَاجِبِهِ فِي خَطِّهِ نَقَطَا
یہ نہ سمجھنا کہ اس کی ابرو پر خال طبیعت نے غلطی سے بنا دیا ہے۔ یا تصور فطرت کی
وجہ سے داغ رہ گیا ہے۔ بلکہ قلم تصویر تصویر بناتے بناتے جب نون ابرو پر
پہنچی تو خال کا اُس میں نقطہ لگا یا ہے۔

وَقَالَ أَبُو سَعِيدٍ إِذْ سَأَلْنِي عَفِيفًا مَسْدًا عَا مَاشِرَ بَيْتِ عَلَيٍّ أَيْ شَيْخٍ مُبْتَدِئٍ قُلْتُ
ابوسعید نے جب دیکھا کہ میں پارسا بن گیا ہوں اور سال بھر سے مشراب نہیں پی رہی
تو اُس نے مجھ سے کہا کہ یہ کس شیخ کے ہاتھ پر توبہ کی کہ ایسے پارسا ہو گئے۔
میں نے کہا کہ یہ شیخ الافلاس کے ہاتھ پر۔

ازاں ہنفتہ رُخ خویش در نقابِ صدف کہ شد ز نظم خوشش لولے خوشاب فحل
مارا چہ گناہست اگر زلفِ تودا سے گسردہ کزاں آہوے چشمِ تورمیدہ
اگر طفلِ سرشکم بنود ناخلف از چسیت کز خانہ بروں سے کندش مردم دیدہ
خال تو دل خلق جہاں بردہ و اینک در حلقہ آں طرہ طرار خزیدہ
دامیکہ زلف انداختہ در گردنِ مینش میں خونیکہ مژگاں ریختہ بردا من پاکش نگر
چوں گام زند قلم برہ چوں کا وردہ پیائے رشتہ بیرں

لوگ سمجھتے ہیں ہمارا خطا جسے وہ ہے دھواں
اپنی صورت کا وہ دیوانہ نہ ہوتا تو کیوں
ساتھ زر کے پتی بہت بھی ہوتی ہے ضرور
کیا کمال قصدا نے خمیر خاک ہوتا
فشار تنگی خلوت سے بنتی ہے شبنم
دوستوں کے سر کئے چن چن کے مقتل میں قلم
چھایا تھا سب پر رعب علمدار نوجواں
گوشہ اماں کا ڈھونڈ رہی تھی ہر اک کہاں

آتش رخسار سے جلتا ہے دانہ خال کا
پاؤں میں سلسلہ گیسوئے چپاں ہوتا
ورنہ مائیں سوئے اسفل کس لئے قاروں ہوا
یہ مہر و ماہ پیائے ہیں چرخ گرواں چاک
صبا جو غنچہ کے پردہ میں جاں بکھتی ہو
چشمِ بنیا ہے ہر اک جو ہر شمشیر کا
تسلیم کے لئے تھے جھکے فوج کے شاہ
ترکش بھی تھے ہر اس سے کھوئے ہودہاں

میردوں کا بیگیاں تھا ارادہ گریز کا
منہ کُٹ ہو گیا تھا ہر اک تیغِ میسر کا

جَدَّتِ ادا

جدت ادا کہنے کو ایک بات ہے۔ مگر دیکھئے تو سخنِ ادا کے بعد شعر و شاعری کی
دہی ساری کائنات ہے۔ سخن میں جو رنگینی ہے اسی کی نقاشی اور سحر طرازی ہے
سخن فہم اس کی ادا ادا پر جان دیتے ہیں اور کہتے ہیں ۛ
یہ بات کیا ہے بتا تو ہی اوست کافر ادا ادا سے تری کیوں ادا نکلتی ہے
سخن سنج بھی اپنے اس کمال پر ناز کرتے ہیں اور کہتے ہیں ۛ
نوا جوشت اگر مختلف رسد چہ عجب کہ یک ترانہ مادر ہزار آہنگ است
ہنگاہِ تفتیش کہتی ہے کہ جدت ادا کی باہم نیرنگی دو صورتیں ہیں۔ اول اپنے یا پر لئے

باندھے ہوئے مضمون کو نئے انداز سے باندھنا۔ دوسرے ادائے معافی کے عام،
پامال و فرسودہ راستے کو چھوڑ کر نیا راستہ نکالنا۔ پہلی صورت کبھی کبھی تولیدِ حسی
کے قریب قریب پہنچ جاتی ہے۔

حَمَلَتْ حَمَلًا عِلَّةً الْقَدِيمَةَ بَعْلَةً
مِنْ عَهْدِ عَادٍ غَضَنَةً لَمْ تَذْهَبِ
اس کا قدیم پرتلہ عہدِ عاد کا ایک ہر ابھرا سبزہ (سبز فولاد کی شمشیر) لئے ہوئے
ہے جو آج تک مرجھا یا نہ خشک ہوا۔

وَجَعَلْتُمْ تَسْمَ الْأَوْقَاعِ يَافَعًا
يَا لَنَضْحَكُوا مِنْ رَأْيِ الْحَدِيثِ الْخَافِ
تم نے فولادِ سبز کے ہرے ہرے پتوں کی درانتی سے جنگ کے جنگل کے
گدرائے گدرائے پھل (سرا کاٹ لئے)۔

پہلے معنی دوسرے کے مقابلے میں ایجاد و ابداع کا حکم رکھتے ہیں اور دوسرے
تولید کا۔ اب جدت ادا کو دیکھئے۔ معنی بدستور میں مگر ادا کا انداز بدل گیا ہے
طرف کشا ہے۔

كَانَتْ جَنَاحِي مَضْرُوحًا تَكْنَعًا
حَقَافِيهِ شُكَّافِي الْعَصِيبِ بِمَشْرِ
دُمِ نَاقَةٍ کے دونوں طرف اس کے لمبے لمبے بال یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک بڑے
سے گدھ کے دونوں پھیلے ہوئے بازوؤں سے دم کے دونوں کناروں کو پہلوؤں
میں لے لیا ہے اور اس کی ڈنڈی میں ستالی سے دونوں طرف لٹانگ دبائے
گئے ہیں۔ ہونو اس اسی حقیقت کو یوں ادا کرتا ہے۔

أَمَّا إِذَا مَرَّ فَعَتَهُ شَامِدَةً
فَتَقَرَّرَ لِرَأْيِ قَوْصِهَا نَسْرًا
جب وہ اپنی دم اٹھاتی ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس پر گدھ بازو پھیلائے منڈلا
رہا ہے۔

وَعَدَ لَأَحْمَرَ بَحْرًا يَعْمُرُ الْجَوْنُ نَارًا
مَكَانَ الْحَجَرِ تَبَالُغًا عَيْنَ عَلَا لَأَحْمَرَ

پر پھیٹی اور اس کا اُجالا غلا کو بھرنے لگا جیسے کسی چشمہ کا پانی زمین پر ٹوٹ پڑا ہو۔
 وَالْفَجْرُ مِثْلُ كَأَنَّهُ مَطْرُوحُ الْمَثَرَاتِ يَنْهَلُ مِنْ شِعْرِ الْغَمَامِ الْمَعْدِي
 افق پر پو پھٹنے کا ساں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے مینہ پھیٹوں پھیٹوں، پانی سے بھرے
 ہوئے سیاہ سیاہ بادل سے برسنے لگ جائے۔

حافظ شیرازی ایک جگہ فرماتے ہیں۔

بخاری منکر لے منعم ضعیفان و فقیرانزا کہ صدر سند عزت فقیر رہ نہیں دار
 اور پھر یہی معنی یوں ادا کرتے ہیں۔

خاکسارانِ جہاں را بحقارت منکر توجہ دانی کہ دیں گرد سوائے باشد
 نقش ستوری دستی نہ بدست من دست آنچہ اسناد ازل گفت بکن آں کردم
 حافظ نے یہ شعر کہا مگر دوسرے مصرعہ کی بندش پسند نہ آئی۔ اس لئے موقعہ پا کر پھر
 کہا اور خوب کہا۔

در پس آئینہ طوطی صفتم داشته اند آنچہ اسناد ازل گفت بگوئے گویم
 یہی معنی نظیری نے باز ہے اور کہا۔
 قلم در اختیار دست من چون نقش موموم گرم فرزانے دار در گرم دیوانہ سے ساز
 حافظ

رضا بدادہ بدہ وز جبیں گرو بخشای کہ بر من و تو در خستیا رکشودہ است
 بُرد و صاف ترا حکم نیست دم در کش کہ ہر چہ ساقی مار خست عین انصاف است
 در کوئے نیک نامی مارا گز نہ دادند گر تو نے پسندی تغیر کن قصارا
 آں شد کہ بار منت ملاح بر دے گو ہر چہ دست واد بدریا چہ حاجت است
 حافظ نے بدریا چہ حاجت کہہ کر بھلا چہ کار سے خوب پہلو بچایا۔ مگر غالب کو پھر بھی کھٹکا اس
 اس نے پہلو بدل کر کہا اور شعر و معنی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

سینہ جبکہ کنارے پہ آگ کا غالب
خدا سے کیا ستم و جور ناعدا کہئے
جز قلب تیرہ پیسج نہ شد حاصل و ہنوز
باطل دریں خیال کہ اکیرے کنند
اچھا شعر اور اچھا انداز اور تھا۔ غالب نے پہلو بدلا اور کہا۔

جز الفت بیش نہیں صیقل آئی نہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جسے کہ گریباں سجا
لب خشک در تشنگی مردگان کا
زیار تکدہ ہوں دل آزر دگان کا
ہمہ نامیدی ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریب فخور دگان کا

اب دوسری صورت کو لیجئے۔ معافی بالکل عام اور پامال ہیں مگر جہت ادا کرنے
نیا لباس پہنا کر نیا بنا دیا ہے۔

تَحَا جُجُو حَاتِ الْأُولَى كَتَّ قَبْلَهَا
وَحَلَّ مَكَانَنَا لَمْ يَحِلَّ مِنْ قَبْلِي
اُس کی محبت نے اُن سب کی محبت کے افسانے بھلا دئے جو اس سے پہلے ہوئیں
اور اُس نے اب کی دفعہ رہنے کے لئے بھی وہ دل پایا ہے کہ مجھ سے پہلے
نہ پایا تھا۔

تَكَادُ يَدِي تَدْنِي إِذَا مَا لَمَسْتُهَا
وَتَتَبَّعُ فِي أَطْرَافِهَا الْوَرْدُ الْخَضِرُ
اُس کے جسم کی نزاکت و نصارت کا یہ عالم ہے کہ ہاتھ سے چھو توں تو قریب ہے کہ
ہاتھ تر ہو جائے اور اس کی انگلیوں کی شاخوں سے سبز سبز پتے بھوٹ آئیں۔
تَحَا سُنَّجَارَ لَا عَيْنَيْنَا هَا بَ
وَالْفُسْنَارُ لَا عَيْنَيْنَا هَا بَ
اُس کے حسن کی بہار ہماری آنکھوں کے لوٹنے کے لئے ہے۔ اور ہماری جانیں
اُس کی آنکھوں کے لوٹ کے لئے۔

تَجْمَعْنَ مِنْ شَيْءٍ ثَلَاثٌ وَأَرْبَعُ
وَأَقْبَلْنَ مِنْ أَقْصَا الْحَيَا وَبَعْدَ نَحْيِ
وَأَوَّحِدْنَ حَتَّى كُنَّ كَسَمَانِيَا
الْأَكْبَا بَعْضُ الْوَاوِدِ كَأَنْبِيَا
وہ کسی جگہ سے آ کر جمع ہوتیں۔ تین کہیں سے اور چار کہیں سے اور ایک کہیں سے

یہاں تک کہ پوری آکھٹ ہو گئیں۔ اور پھر بعید ترین خیالوں سے چلتی ہوئی میری عیادت کو آئیں مگر انہیں عیادت کرنے والیوں میں ایک ہے جس نے مجھ مار رکھا ہے۔

سودا نامہ مو سے سیاہ چوں شد طے	بیاض کم نہ شود در صد انتخاب رود
توبہ کردم کہ نبوسم لب ساقی و کنوں	میگز لب کہ چرا گوش بناواں کردم
عمرے گذشت و ما با امید اشارتے	چشمے بر آں دو نرگس جاودہاں ایم
ہمیشہ یار و غافلیم کہ بردست و پائے دل	زنجیر و بند زان خیم گیسو ہواں ایم
نذر و نوح صد معہ در وجہ سے ہم	دلن ریا باب خرابات بر کشیم
باب خضر کند نہ برد ز آئینہ راہ	سفال سے کدہ جام جہاں نہایت

اور بازار سے لے آئے اگر ڈٹ گیا	ساغر جسم سے مرا جام سفال اچھا ہے
بھرم کھال جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا	اگر اس طرہ پر بیچ و خم کا بیچ و خم نہ کھلے
کہاں نیچا نہ کا دروازہ غالب اور کہاں واغظ	پراتنا جانتے ہیں کل وہ جانتا تھا کہ ہم نہ کھلے
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ	اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا
بلائے جاں ہے غالب اسکی ہر بات	عبارت کیا - اشارت کیا - ادا کیا

جہت ادا کی اصولی بنیادیں

اٹھٹائی اور شعر کو سحر بناتی ہے۔ سادگی میں بھی ہوشیار با جلوے دکھاتی ہے اور تشبیہ و استعارہ کا زیور پہن کر بھی اترتی اور شوخیاں کرتی ہے۔ اسی لئے معنی آفرینی کی طرح اس کے بھی وہی تین اصول ہیں (۱) سادگی میں بانگین نکالنا۔ (۲) تشبیہ و استعارہ یا استعارہ در استعارہ سے روپ بدلنا (۳) کسی لفظی و معنوی، عرفی و اصطلاحی مناسبت سے کوئی نکتہ پیدا کرنا۔ اب دیکھئے تو معنی

آفرینی اور جدت طرازی دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے آلی ہیں اسی لئے اکثر
 کی رائے یہ ہے کہ جدت ادا اور معنی آفرینی دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ یا یہ کہ معنی
 آفرینی جدت ادا ہی کی ایک ممتاز حیثیت ہے۔ یہ میرا ہی وہم و فہم نہیں بلکہ شعرا
 خود جدت ادا کو معنی آفرینی سے تعبیر کرتے آئے ہیں۔ چنانچہ غالب کہتا ہے ۔
 ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
 نے مژدہ وصال نہ نظارہ جمال مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے
 سے نے کیا ہے حن خود آرا کو بے حجاب لے شوق ہاں اجازت تسلیم ہوش ہے
 گوہر کو عقد گردنِ خواباں میں دیکھنا کیا اوج پر ستارہ گوہر فردش ہے
 دیدار بادہ ، حوصلہ ساقی ناگاہ مست بزمِ خیال سے کدہ بے فروش ہے
 لے تازہ واردان بساط ہونے دل زہنہار اگر تہیں ہوس نامی و نوش ہے
 دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو میری سنو جو گوش نصیحتِ نبوش ہے
 ساقی جب سلوہ دشمن ایمان و انگہی مطرب بہ نغمہ رہنِ تمکین و ہوش ہے
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط دامانِ باغبان کفِ گلِ فہوش ہے
 لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صداے چنگ یہ جہتِ نگاہ رہِ فہر دوںِ کوش ہے
 یا بصر دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں نے وہ سرور و سحر۔ نہ جوشِ فردش ہے
 داغِ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی ایک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خموش ہے
 آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب نوائے خامہ نوائے سرودش ہے

مقطع سے پہلا شعر البتہ حنِ تعلیل کے انداز پر داخل معانی آفرینی ہے۔ باقی
 تمام اشعار از اول تا آخر جدتِ ادا کا مرقع ہیں اور پس ، نہ کہیں معانی دور کا
 پتہ ہے نہ معانی نو کا۔ مگر غالب اپنے ان اشعار کو گلدستہ مضنون اور نوائے
 سرودش کہتا ہے اور معنی آفرینی کا دعوئے کرتا ہے اور بجا کرتا ہے اس لئے کہ

معمولی سی بات کو نئے سے نئے دل نشین انداز میں ادا کیا ہے۔ نظیری کہتا ہے ۔
 پیش پیش، ساغرے بستان و طبع آزا دکن • دیں پرستاران معنی را بگفتن شاد کن
 تحفہ تعلیم گردوں بین و نقش در ہمیش خندہ چون شاگرد زیرک طبع ہر استاد کن
 این رقم زشت است طبع تازه بر صنف کش درں نباست است قصر قائم بنیاد کن
 ابر ساقی از ہواے سرد برستاں گریست عندلیبا گل گریباں سے درد فریاد کن
 عاقبت چون بجائے ما خالک است کار آب بہ گل کر آتش سے گدازد تکیہ گو بر باد کن
 در نمازم دل ز مخموری بصد جلے خود قبلہ گم شد، محتجب میںخاند را آباد کن
 چنم ست شب بعد ہا خرابی سے کند پارسایاں را بے خوردن سب را کبا دکن
 گر نویسم شکوہ سے ترسم کہ نشناسی مرا آنکہ از حاش نکر دی یاد ہرگز، یاد کن

شکرا میں دولت کہ دوراں بر مرا وحسن است

بادہ در جام نظیری تا خط بند ادا کن

یہ معلوم ہے کہ نظیری معنی آفرین طبقہ کا ایک ممتاز شاعر ہے۔ اس کی اس غزل کو دیکھ لو۔ محض جدت ادا کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اُسے خود معانی دور بہم پہنچانے پر بڑا ناز ہے۔ یہاں اُن کا کہیں پتہ نہیں۔ پھر بھی وہ معنی و معنی آفرینی پر ناز کرتا ہے اسی لئے پرستاران معنی کی جان کو شاد کرنے کے لئے یہ ترانہ الاپتا ہے۔

عرفی جقدر فکر بکر اور ایجاد معانی کا مدعی ہے اُس کا کلام اسی قدر معانی دور سے دور مگر جدت ادا سے معمور ہے اور وہ اسی جدت طرازی کو جا بجا معانی آفرینی سے تعبیر کرتا ہے۔ کہیں کہیں صراحت بھی کر گیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

خضم و طرز سخن من ، بچہ فہم و بچہ درد غیر و نظم گہر من ، بچہ برگ و بچہ ساز
 ابو تمام کہتا ہے ۔

لے سلم یکے چمن تازہ در بہشت فرد • کہ از بچہ معانی ہمیشہ فس چوشم ۱۳

جَاءَ ثَلَاثٌ مِّنْ نَّظْمِ اللِّسَانِ فَلَا دَكَّةَ
سُطَّانٍ فِيهِ اللُّوْلُؤُ الْمَكُونُ

أَمَّا الْمَعَانِي فَهِيَ أَيْسَرُ إِذَا
لُصِّتَتْ وَلَكِنَّ النُّعْنَاعَ عَزِيزُ

زبان کا پرویا ہوا دولٹا ہمار۔ جس کا ایک ایک موتی چھپا چھپا کر رکھنے کے قابل ہے
میں نے تیری خدمت میں پیش کیا ہے۔ معنی اس کے بالکل اچھوتے ہیں مگر قافیے
دے لے اور لگے گھسائے ہیں۔

یہ اشعار ایک طویل قصیدہ کے ہیں۔ ادا معانی
جدت ادا اور معنی آفرینی

یا افکار ابکار کا جس میں کہیں پتہ ہی نہیں۔ قصیدہ
کی جو نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ جدت ادا ہے۔ جیسا کہ اشعار بالا سے بھی عیاں ہے
تاہم ابوتام قصیدہ کے معانی کو افکار ابکار سے تعبیر کرتا ہے۔ معلوم ہوا کہ شعرا کے
نزدیک از سلف تا خلف جدت ادا اور معنی آفرینی ایک چیز ہے۔ فرق کچھ ہے ہی
تو ناقابل اعتبار مگر ہم معنی آفرینی کی بحث میں صاف صاف لکھ آئے ہیں کہ معنی آفرینی
استعارہ بلکہ استعارہ در استعارہ سے ماورا ہے۔ اور استعارہ بیش ازیں نہیں کہ
جدت ادا کا ایک ذریعہ ہے۔ اور یہاں جدت ادا اور معنی آفرینی دونوں ایک ٹھرتے
ہیں۔ اس کی وجہ سنئے سابقہ کچھ لکھا گیا وہ میری اور ایک شرذبہ قلیل کی رائے
ہے۔ جہور کا مسلک یہی ہے کہ جدت ادا ہی معنی آفرینی ہے۔ مگر میں ان دونوں
میں فرق پاتا ہوں جہور کے مقابلے میں اس رائے کی وقعت معلوم ہے۔ پھر بھی
رجوع کو جی نہیں چاہتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں معنی آفرینی کو اہم سمجھتا
ہوں اور جدت ادا کو ہیج نہیں بلکہ میں جدت ادا کو حُسن ادا کے بعد شعر و شاعری
کی جان جانتا ہوں۔ تاہم استعارہ کو از قبیل اختراع اور معنی آفرینی کو از قبیل ابداع
مانتا ہوں۔ اگرچہ ابداع ابداع اعتباری ہی کیوں نہ ہو۔ یہ اپنی اپنی رائے اور
اپنی اپنی پسند ہے۔

وسعت خیال اور جدت ادا

اگرچہ شاعر شاعرانہ انداز بیان اور نکتہ آفرینی کی استعداد فطرتاً ہی ساتھ لایا ہے

لیکن اُس کا خیال جس قدر فضائے تخیل وسیع پاتا اور حال اُس کا معین و مددگار رہتا ہے یعنی حقائق و تشبیہات کا مواد زیادہ دیتا ہے۔ شاعر بھی اس میں الٹ پھیر جوڑ توڑ کے ذریعہ سے جدت ادا کا زیادہ موقع پاتا ہے۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جب تک عرب عرب کے ریگستانوں میں بند اور خوش و ناخوش اپنی بدویانہ زندگی پر خرمند رہے عربی شعر باہینہ حسن و جدت ادا ہی مدتوں ایک محدود دائرے اور ایک ہی مرکز پر گھومتا رہا مگر جب اسلام آیا اور فتوحات کے ساتھ ساتھ حضارت و تمدن لایا۔ شعر کا گرد و پیش بدلا۔ ٹیلوں، پہاڑوں، ریگستانوں، بیابانوں، نیموں، تناقوں کی جگہ سرسبز و شاداب باغ و گلزار، سرنفلک ایوان و تصویر پیش نظر رہنے لگے۔ سادگی تکلف سے، خشونت تنعم سے، غریبی امیری سے، حشمت و جہالت علم و مدنییت سے بدلی غرض مشاہدات و معلومات کا دائرہ وسیع ہوا تو ان کے شاعرانہ تخیل نے بھی وسعت پائی۔ اور زمین شعر میں نئے نئے گل بوٹے نظر آئے یعنی نئے نئے خیال اور نئی نئی تشبیہوں نے ان کی شاعری کے انداز اور طرز ادا کے خیال کو بدلنا شروع کر دیا۔ قدامت پرستی اگرچہ سد راہ ہوئی مگر خیال کے بڑھتے ہوئے طوفان کے سامنے آخر نہ ٹھیر سکی۔ فارسی شاعری نے دوسرا جہم لے کر آنکھ کھولی تو ابتدا ہی سے مشاہدات و معلومات کی ایک وسیع فضا پیش نظر پائی۔ اور پھر ازل ہی سے اہل علم کی صحبت اُٹھائی۔ اسی لئے دنوں ہی میں کچھ سے کچھ ہو گئی اور شاعری سے سراپا ساحری بن گئی اور انوری نے کہا ہے

شاعری دال کد میں قوم کردند آنکہ بود ابتدا شان امر را قیس آخر شاں بوزفراس
و آنکہ سن بندہ ہی پروازم اکنون سحر سی سامری کو تابیا بد گوش مالی لاساس

پھر کہنے والے اس حد سے ہی آگے بڑھے ، اور کہا :

در سخن پیغمبرم در کینہِ خصم متہم ساز مرا از ساحری

غرض عربی شاعری کو جو بات سن حیث الصناعتہ مدقوں میں نصیب ہوئی تھی فارسی نے
دونوں میں حاصل کر لی ۔ صرف اسی لئے کہ اُس نے خیال کی فضا وسیع پائی تھی وہی
انوری کہتا ہے ۔

گرچہ در بستم در بحر و غزل کی بارگی ظن مبرک و نظم الفناط و معانی قاصر م
بلکہ از ہر علم کز اقراں من داند کے خواہ جزوی گیراں را خواہ کلی قاصر م
منطق و موسیقی و مہیات شناسم اند کے راستی باید بگویم بل نصیب وافر م
در ابھی آنچہ تصدیقش کند عقل سلیم مگر تو تصدیقش کنی در شرح و بسطش باہر م
نیستم بیگانہ از اعمال و احکام نجوم در ہی باور نہ داری رنجہ شونِ حاضر م
اُردو شاعری کے آغاز کو اگرچہ اسی شان دار علمی فضا نہیں ملی ۔ تاہم ابھی علم کے آثار
اور اہل علم کی یادگار باقی تھے ۔ ان کی داشت و قربیت نے دونوں ہی میں کچھ سے
کچھ کر دیا ۔

اگرچہ یہ امر محتاج ثبوت نہیں کہ علم و نظر کی وسعت شعر و شاعری میں معنی یعنی
آزمتی اور وحدت ادا کے میدان کو وسیع کرتی ہے تاہم تقاضاے مقام ہی ہے کہ
دو چار مثالوں سے اغراض نہ کروں ، قیس عامری کہتا ہے ۔

أَصْبَحْتُ فَمَا أَدْرِي إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا أَلَمْ أَجْتِئِكِ صَلَاحِي الصُّلْحَى أَمْ تَمَانِيَا
نماز پڑھتے پڑھتے جب وہ مجھے یاد آجاتی ہے اس کا بھی خیال نہیں رہتا کہ ظہری
دو کہتیں پڑھیں یا چار ۔

أَحَلَّ الْحَرَامَ فِي السَّبِيذِ وَشَرِبَهُ وَقَالَ الْحَوَامَانِ الْمَدَامَةُ وَالشُّكْرُ
رَقَالَ الْحَجَّازِيُّ الشَّرَابَانِ وَاحِدٌ فَحَلَّتْ لَنَا بَيْنَ إِخِيْلَافِهِمَا الْحُجْرُ

سَاخَذُنْ مِنْ قَوْلِهِمَا طَوَّافِيهِمَا وَأَشْرَجَهَا الْفَادِقَ الْوَائِرَ الْيُونِزَ

عراقی نے نبیند اور اس کا پینا حلال ٹھہرایا اور کہا کہ مدام اور نشہ حرام ہے اور حجازی نے کہا دو وزن شراب ایک ہیں یوں اُن دونوں کے اختلاف میں ہمارے لئے شراب حلال ہو گئی میں اُن دونوں کے اقوال کے طریقین کو حجت ٹھہراؤنگا اور فرے سے پیونگا، گناہ رہے گناہ نگاری کی گردن پر۔

اگر صلوٰۃ و ظہر اور دو، چار، آٹھ رکعت کا خیال نہ پیدا ہوا ہوتا قیس یہ طریق ادا خیال کے لئے کہاں سے پاتا جو بالکل بے مثل و نظیر ہے۔ اگر نبیند کے بارہ میں اند کا اختلاف شہرت پا کر عام نہ ہو جاتا ایک سخن ساز کو جو فاسق تھا یا نہ تھا۔ یہ خدا جانے سخن سازی اور ہذ لہ سبھی کا یہ محل کہاں سے نصیب ہوتا۔ نصاب کا اگر مفہوم شرعی متعین نہ ہوتا، نہ اُس پر زکوٰۃ کے وجوب کا علم، نہ لیلۃ القدر کی خبر۔ نہ انا الحق کہہ کر منصور دار پر چڑھتا تو حافظِ حدیث ادا کا یہ طریقہ کہاں سے لاتا۔ جو ذیل کے اشعار میں اس نے بتا ہے۔ اور اسی کی بدولت اشعار میں شہریت آئی ہے۔

نصابِ حسن در حد کمال است	زکوٰۃ حسن وہ حد ارم اشب
براست لیلۃ القدر سے بدستم	رسید از طالع بیدارم اشب
کشد نقش انا الحق بر زمیں فوں	چو منصور ارکشی بردارم اشب

جب تک سینی، سینی پر پہنے والوں کا سیفِ زباں ہونا، شیخ کی اشارات و شفا کا درس دیا جانا، فیہ نظر کی عربی اصطلاح ذوق نہ جانتا، اردو میں یہ اشعار اور اُن کا طریقہ ادا کہاں سے آتا ہے

دُنبالہ سے سرمہ کے دہواں ہیں تیری آنکھیں	کہہ بیٹھیں نہ کچھ سیفِ زباں میں تیری آنکھیں
وصفِ چشم اور وصفِ لب اُس یار کا کہنے کو ہیں	آج ہم درس اشارات و شفا کہنے کو ہیں
گر ترا نور نہیں آنکھ میں کیا ہے اس میں	کہنا دینے نظر کا عین خطا ہے اس میں

غرض معلومات کی وسعت جدت ادا اور معنی آفرینی میں شاعر کی مدد کرنی ہے تخیل ایک ایک خیال سے کئی کئی پہلو نکالتا ہے اور شعر کی رنگینی میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

چونکہ خیال حال کا تلج ہے جو وقتاً فوقتاً زمانا بعد زمانہ بدلتا رہتا ہے مگر دو پیش اور سوانح و واقعات کے

طرز ادا کی تبدیلیاں

لحاظ سے بھی اور علوم و معارف کی حیثیت سے بھی۔ اور معنی آفرینی اور جدت ادا کا مواد از جنس تشبیہات ہو یا از قبیل استعارات و مناسبات تخیال ہم پہنچاتا ہے اس لئے معانی اور ادائے معانی کا انداز بھی بدلتا رہتا ہے۔ یہی رد و بدل اور ارتقاء و انحطاط شعر و شاعری کو متماثر قالبوں میں ڈھالتا ہے اور نئے نئے طرز پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ عربی و فارسی، اردو میں بہت سے طرز پیدا ہوئے۔ میں یہاں ان سے بحث کرنا نہیں چاہتا۔ لیکن اتنا پھر ہی کہنا ہی چاہئے کہ ایک طرز کے بعد جب دوسرا طرز شاعری کا آتا ہے تو باوجودیکہ جدید امتیازی خصوصیات اپنے ساتھ لاتا ہے، خصوصیات سابقہ سے بالکل معترض نہیں ہو جاتا۔ اور چونکہ ہر طرز میں جدت ادا کا بڑا ذریعہ تشبیہ ہوتی ہے اس لئے جدت ادا کا شوق رفتہ رفتہ تشبیہات کو استعارہ کے درجہ پر پہنچاتا اور استعارہ کو استعارہ در استعارہ بناتا جاتا ہے یہاں تک کہ تشبیہات ذوات کے درجہ پر پہنچ جاتی ہیں اور شعر جو ابتداً ابتدا میں ترجمان حقائق ہوتا ہے خیال محض بن جاتا اور زبان کے عام انداز بیان کے دور تکل جاتا ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوتا ہے کہ شعر خود اہل زبان میں اچھنی سا بن جاتا ہے اور محض خواص کی دل بستگی کا سامان رہ جاتا ہے۔ اس درجہ پر شعر کی شاعرانہ صناعتی کو اگرچہ سب تسلیم کرتے ہیں مگر شعر کے حسن و قبح میں کلام ہونے لگتا ہے و لئناں فیما یحشون مذاہب۔

ادوار و طبقات شعراء | حقائق و معانی، زبان کی ساخت اور طرز ادائے

خیال کی بنا پر ہی شاعری کے طبقات ، اسکول اور دور بنتے ہیں ۔ دوروں میں ابتدائی ادوار کا انداز ادا اکثر سادہ ، سنجیدہ ، متین و رزین ، حقائق و جذبات کا مجسمہ ، مشہور استعارہ اور قریب قریب کی تشبیہات کے رنگ میں ہلکا ہلکا رنگ ہوا ہوتا ہے ۔ پھر جوں زمانہ گلداتا جاتا ہے خیال کی صانعانہ ایجادوں کی بدولت حقیقت اور سادگی سے اکثر (رنگینہ) دور ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ آخر وہ نوبت آجاتی ہے جو ابھی بیان ہوئی ۔

ہر دور کا مذاق جدا ہوتا ہے | ہر دور اپنے زمانہ کی شاعری اور اس کے انداز ادا کو سراہتا اور آتے ہوئے طرز

و طور کو نام رکھتا ہے اور پچھلے اگلوں کو خیال میں نہیں لاتے ۔ اگرچہ غیر الامور اور سہل مشہور ہے اور متاخرین میں سے بعض غاصکر جو خود پس ماندہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں وسطی ادوار کے انداز ادا کے مدح ہوتے ہیں لیکن میں کسی دور کے طرز ادا کو برا کہنا پسند نہیں کرتا ۔ ہاں یہ امر کہ جذبات ادا کو کہاں تک پسند کرتا ہوں اس کو یہاں نہیں ۔ انشراح اللہ من ادا کے ضمن میں بیان کروں گا ، دیکھ لیا ہوا ہے قریب

فکر

لوگوں کو فکر کے نام سے نفرت ہے جانتے ہیں کہ جاگتزا ہے مگر شاعر کو اس سے الفت ہے اس لئے کہ اس کی فکر روح پرورد جان فزا ہے وہ کو نشا شاعر ہے جو فکر سخن پر نہیں مڑتا اور لال اگلنے کی خاطر جگر خون نہیں کرتا ۔ آتش کہتا ہے ۔

رہا کرتی ہے فکر شعر گوئی کیا کرتے ہیں ہم خونِ جگر خنچ

شاعروں کی زبان میں فکر ، ضمیر و طبیعت ، اندیشہ و خرد ، خیال و تخیل سب کو عادی ہے

اور دیوان سخن میں سادگی و رنگینی، اختراع و ابداع، حکمت و اخلاق سب اسی کی کارساز ہیں۔ گویا ملک سخن تمام اُنسی کا زیر فرمان ہے۔ چنانچہ ہمارے ہاں کے شاعروں کا آج تک اسی پر ایمان ہے۔ یہ وقت کی خوبیاں ہیں کہ تخیل نے ایمینیشن کے زور سے ملک سخن پر قبضہ جمالیا اور اس کو گوشہ گنہامی میں بٹھا دیا ہے تاہم معقولات کا ایک گوشہ اس جگر گوشہ شعرا کے نام کا ابھی تک باقی ہے اور جب تک یہ اس کے پاس ہے وہ حقائق و معارف کا مالک ہے۔ علم و فضل کی صحبتوں، ثقافت و متانت کے جلوں میں جو حکیمانہ اشعار حسن قبول پاتے ہیں، اور اس لئے کہ جو اہر صداقت ہوتے ہیں، حافظہ کا گنجینہ اور زبان کا وظیفہ بنتے ہیں، فکر ہی کا مال ہوتے ہیں، اور جس کے پاس حکمت و صداقت ہے بہت کچھ ہے۔ حسان رضی اللہ تعالیٰ عنہ کہتے ہیں۔

وَإِنَّمَا الشُّعْرُ لِبِئْسَ الْمَرْحُومِ لِيَعْرِضَهُ
عَلَى الْبَيْتِ فَإِنْ كَيْسًا وَإِنْ حَقًّا
وَإِنْ أَحْسَنَ بَيْتٍ آتَتْ قَائِلُهُ
بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَسْتَدْرَجْتَهُ صَدَقَا

شعر آدمی کی دانش ہے جسے وہ دنیا کے سامنے پیش کر کے اپنی دانشمندی یا بے دانشی کا ثبوت دیتا ہے۔ تیرا بہترین شعروہ ہے کہ جب تو بڑھے ٹھنڈے دلے کہیں سچ کہا۔

کہنے والے کہتے ہیں کہ یہ قطعاً عرب کی شاعری کا معیار ہے اور فارسی کی شاعری ”احسن اوست کذب او“ کا مصداق

شعر و صداقت

ہے مگر یہ صحیح نہیں نہ صداقت ہر شعر کا حسن ہے اور نہ ہر کذب احسن ہے۔ نظامی نے شاعرانہ مبالغہ برتا ہے کہ مبالغہ و تخیل کو کذب ٹھہرا کر کہہ دیا ہے۔

در شعر مپیچ و در فن او چوں کذب اوست احسن او

در نہ کذب صریح کسی زبان کی شاعری میں احسن نہیں۔ حسان کا یہ شعر بھی حکم عام نہیں۔ صرف ان اشعار کی بابت ہے جو حقائق و معارف یا مدح و ذم سے تعلق رکھتے ہوں کہ ان ابواب میں مبالغہ اکثر کذب ہو جاتا ہے یا کم از کم بد نما۔ اسی لئے

کشاہم کہتا ہے

وَلَكِنْ شَعُرْتُ فَمَا نَعَدُ - مَدَّتْ إِلَهِاءُ وَلَا الْمَرْحُومَةُ

لَكِنْ مَرَّ أَيْتُ الشُّعْرِ لَكَ - آدَابُ تَرْجَمَةٍ فَصِيحَةٌ

اگر مجھے (عال) معلوم ہوتا، مرج و ہجا کا نام نہ لیتا بلکہ شعر کو اخلاق و آداب کا ترجمان بناتا۔

کشاہم کے زمانہ تک ہجو و مدح کا واقعی یہ حال ہو چکا تھا کہ اس کا ترک کر دینا بہتر تھا۔ لیکن یہ کشاہم کی زیادتی ہے کہ شعر شعر کو ترجمان ادب بنانے کی آرزو کی، اگر شاعر ہی کرنے لگیں تو دیوان شعر و تر حکمت ہو جائے اور شاعری کا خاتمہ۔ ایک حکیم سے کسی نے کہا فلاں شاعر بڑا جھوٹ بولتا ہے۔ اس نے کہا شاعر سے خوش بیانی کی توقع رکھنی چاہئے نہ صداقت کی، صداقت انبیاء کا خاصہ ہے نہ شعر کا۔ بات نہایت معقول ہے لیکن پھر بھی جہاں حق و صداقت کا معاملہ آجائے۔ وہاں خوش بیانی کے ساتھ صداقت فی الجملہ لازمی ہونی چاہئے۔ ورنہ شعر صداقت سے اور صداقت شعریت سے محروم رہ جائیگی اور زبان کی ادبیات ناقص ٹھہریں گی۔

شاعر و حکیم یہ صحیح ہے کہ معانی فکریہ جنہیں عقل و دانش کی باتیں کہیں چاہئے شاعر سے مخصوص نہیں۔ کم و بیش ہر شخص جانتا ہے اور جو اس باب میں سبتر ہوتا ہے حکیم و دانشمند کہلاتا ہے، لیکن شاعر محض بندہ خیال ہی نہیں ہوتا۔ حکمت و شاعری دونوں جمع ہی ہو جاتی ہیں۔ جمع نہ ہوں تو بھی بعض اوقات شاعر کو عقل و حکمت کی باتوں سے مفر نہیں ہوتا۔ اس لئے ہی اسے فکر اور معانی فکریہ سے کام لینا پڑتا ہے۔ تاہم حکیم و شاعر کی بات میں فرق ہوتا ہے ایک ہی بات کہتے ہیں۔ مگر جُدا جُدا انداز سے۔ حکیم کا انداز عموماً حسن و لطافت سے خالی، جذب و کشش سے عاری ہوتا ہے، بات بات روکھی پھینکی ہر مزہ سی

ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے شاعر بغیوت ہی کیا، سرزنش و ملامت ہی کرتا ہے تو ایسے شاداب الفاظ اور عقل و خیال کے سموئے ہوئے انداز میں کہ تلخی بھی شیرینی بن جاتی ہے سنتے والا سنا ہے تو مزہ ہی پاتا ہے اور دوا کی تاثیر ہی۔ دنیا کے بے ثباتی سمجھنے کے لئے دانشمندوں کو ہمیشہ ہی کہتے سنا کہ جو کل تھا آج نہیں جو آج ہے کل نہ ہوگا۔ مگر شاعر اسی روکھی پھکی بات کو لطافت کی چاشنی دیتا ہے اور کہتا ہے۔

اَلْكَوْثَرُ عَلَيَّ اَيُّمَيَّ حَاسِبِي يَسْأَلُ كَاثَرَةً مَّرْجِيًّا بَقْلٍ
فَكَيْفَ اُجِيبُ فِي ذَاكَ رِيَاءًا وَرَبِّ الدَّارِ اِيْمُوْنِي بِبَقْلٍ

کیا تو نے دیکھا نہیں دنیا میں آنے جانے کا تار بندھا ہوا ہے، گویا دنیا ساگ کا کھیت ہے کہ بڑھا اور کٹ گیا۔ میں اس گھر میں کیا ابھی سی عمارت بناؤں کہ گھر کا مالک کہہ رہا ہے چلو نکلو۔

مراد منزل جاناں پہ امن و عیش چوں ہر دم

جس فریاد سے وارد کہ بر بستید محملہا

یہ اقامت ہمیں پیغام سفر دیتی ہے زندگی موت کے آنے کی خبر دیتی ہے

حکیم ایک بات کو دہراتا ہی ہے تو اُس کا اسلوب اکثر وہی ہوتا ہے۔ مگر شاعر ہر بار سننے سے نیا انداز نکالتا ہے اور پھر تاثیر میں ایک سے ایک بڑھا ہو۔ نعمان الاکبر شکار کو نکلا۔ عدی ساتھ تھا۔ اتفاقاً سواری کا گزر ایک قبر کے پاس سے ہوا عدی چلتے چلتے ٹھہرا اور نعمان سے کہا ابیت اللعن سنا ہی قبر کیا کہتی ہے۔ نعمان نے کہا نہیں۔ اُس نے کہا کہتی ہے۔

اَيُّهَا الرَّكْبُ الْخَبْرُ عَلَى الْأَرْضِ يُحْدِثُ دُنَا
مَا أَنْتُمْ كَذَلِكَ مَا تَحْنُ مَكُونُ دُنَا

اے زمین پر گھوڑے اڑائے ہوئے جانے والو! کبھی ہم ہی ایسے ہی تھے جیسے تم،

جیسے ہم ہیں تم بھی کبھی ایسے ہی ہو جاؤ گے۔ نغان نے کہا قبر کیا کہیگی میں مدعا سمجھا بنا پھر کیا کروں۔ اُس نے کہا اللہ کی عبادت نغان سے اُسی دن بت پرستی ترک کی اور نصرانی ہو گیا۔

شاعر جب حقائق و معارف شعر میں لاتا ہے، کبھی خیال کے رنگ میں رنگ کر ادا کبھی خوش ادائی کے بالکل سادہ لباس میں لیکن ایسی تراش و تراش کے ساتھ کہ سادگی رنگینی سے زیادہ لطف دے جاتی ہے عربی اس قسم کے معانی بیشتر سادگی کے لباس میں لاتی ہے اور فارسی رنگینی کے ساتھ۔ اسی لئے کہنے والے کہتے ہیں کہ معانی فکر یہ شعریت کا جامہ خیال و تخیل کے ہاتھوں سے پہنتے اور شعر بنتے ہیں۔ ورنہ معانی فکر یہ یعنی حقائق و معارف کو شعر سے کیا واسطہ لیکن جو فکر کو ہمہ گیر مانتے ہیں وہ تمام شاعری کو فکر کی کائنات جانتے ہیں۔ میں بھی خیال و تخیل و دونوں کو فکر کا تابع و مان سمجھتا ہوں، اور مانتا ہوں کہ خیالی و تخیلی صورتوں میں جو ترتیب و تنظیم پیدا ہوتی ہے، وہ فکر کی کار سازی ہوتی ہے۔ اس کا فیصلہ کہ حقیقت کیا ہے بہت مشکل ہے مگر اتنا بہر حال مسلم ہے کہ شعر میں دانش و ہنر اخلاق و آداب کی باتیں ہی آتی ہیں اگر یہ معانی مشاعرہ کی حدود سے خارج ہیں تو تخیلی معانی ہی داخل نہیں ہو سکتے اگر ان کو جذبات کا عکس شعریت کی حد میں آتا ہے تو ان کو بھی بدرجہ اولیٰ لانا اور لاسکتا ہے۔ اب ذیل میں چند مثالیں درج کرتا ہوں سادہ ہوں یا پر تکلف حقیقت ان کی بہر حال فکر کا نتیجہ ہوگی۔

وَالْمَاءُ تَلْقَاهُ مَضْبِئًا عَلَى الْغُرِّ مَضْبِئِهِ
حَتَّى إِذَا فَاتَ أَمْرًا عَابَ الْقَدَرُ
آدمی خود موقع کو کھوتا ہے۔ اور جب وقت ہاتھ سے نکل جاتا ہے نقدیر کو بُرا بھلا کہنا شروع کرتا ہے۔

أَلَيْسَ يَزْفَعُ كُلُّ وَاعِدٍ سَافِلٍ
وَالْجَهْلُ يُعِيدُ بِالْفَقْرِ الْمَسْجُوبِ
علم پست در ذیل کو بھی بلند رتبہ بنا دیتا ہے۔ اور جہالت شریف کو پست کر دیتی ہے۔

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعُهُ وَجَاهِدْنَاهُ إِلَى مَا كَسَبْتَ

جو کام تجھ سے نہ ہو سکے اُسے چھوڑ - اور وہ کام کر جو تیرے قابو کا ہو -

أَقْبَلْ كَلَامَكَ وَاسْتَعِذْ مِنْ شَرِّهِ إِنَّ الْبَلَاءَ يَبْعَثُ فِي مَقَرِّ دُونَ

کم بول اور پرگوئی کے خطرات سے ڈر - بعض باتیں ہی جان کو مصیبت میں ڈال دیتی ہیں

لَيْسَ الْخَبِيُّ سَيِّدٌ فِي قَوْمٍ وَلَكِنْ سَيِّدٌ قَوْمٌ بِهِ الْمُتَعَالِي

بیوقوف قوم کا سردار نہیں ہو سکتا - ہاں قوم کا سردار ویدہ دانستہ انجان بتے

والا ہوتا ہے -

مَنْ تَضَعِ الْكِرَامَةَ فِي عَيْنَيْهِ فَإِنَّكَ قَدْ أَسَأْتَ إِلَى الْكِرَامَةِ

نکوئی باہراں کردن چنان است کہ بد کردن بجائے نیک مرداں

مُحِلُّ الْمَصَائِبِ قَدْ تَمَرَّسَ عَلَى الْفَقْرِ وَتَزَوَّلَ مَعْدِيهِمَا تَكُنِ الْأَعْدَاءُ

آدمی پر مصیبتیں آتی ہیں اور گزر جاتی ہیں - دشمنوں کی شامت البتہ لاعلاج ہے -

وَمَنْ ذَا الَّذِي تُرَضِّى سَجَايَاهُ كُلَّهَا كَفَى الْمَرْءَ بُبْلًا أَنْ تُعَدَّ مَعَارِجُهُ

وہ کون ہے جس میں خوبیاں ہی خوبیاں ہوں - آدمی کی فضیلت کے لئے اتنا ہی کافی

ہے کہ اُس کے عیوب گن لئے جائیں -

إِخْذِ مِنْ عَدُوِّكَ مَرَّةً وَاحِذْ مِنْ صَدِيقِكَ أَلْفَ مَرَّةٍ

خُذْ مِنْ قَلْبِ الصَّدِيقِ فَكَانَ أَحْكَمَ بِالْمُخَرَّجِ

دشمن سے ایک دفعہ ڈر اور دوست سے ہزار مرتبہ - ہو سکتا ہے کہ دوست بدل

جائے اور نقصان رساں راہوں سے زیادہ باخبر ہو -

كَرِهَ الْتَوَصَّاتِ الْكُومُ لِعَيْنِي وَرَبِّهَا أَرَادَ صَدَقًا مَنْ يَلُومُ فَا فَسَدَا

ملاست نہ کر - ملاست اور کسائی اور مذہب پیدا کرتی ہے - ملاست کرنے والا اکثر

اصلاح کا ارادہ کرتا ہے مگر اور بگاڑ دیتا ہے -

وَعَيْنُ الرَّضَاعِ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلُهُ
مَكَاتٌ عَيْنُ السُّخْطِ تَبْدِي الْمَسَاوِيَا
نگاہ الفت عیبوں کی طرف سے اندھی ہوتی ہے۔ اور نگاہ ناخوشی ڈھونڈ ڈھونڈ کر عیب نکالتی ہے۔

الْعَدَمُ أَكْثَرُ فَعْلِهِ
وَكِتَابُ خَاتَمِهِ الْوَفَا
کام سارے یوفانی کے۔ اور نقش لکین ”الوفا“

وَلَيْسَ يَصِحُّ فِي الْأَفْهَامِ شَيْءٌ
إِذَا أَحْتَاجَ السَّهْمُ إِلَى دَلِيلٍ
جب دن ہی محتاج دلیل ہو جائے۔ تو پھر کوئی بات سمجھ میں نہیں آسکتی۔
وَعَيْتُ كَيْفَ يَأْمُرُ النَّاسَ بِالتَّقَى
طَبِيبُكَ يَدِ الْأَوْحَى وَالطَّبِيبُ مَرِيضٌ
ناپزیرگار پر ہیزگاری کی نصیحت کرتا ہے تو یوں سمجھو کہ طبیب علاج کرتا ہے مگر خود بیمار ہے۔

وَقَدْ يَنْتَبِهُ الْمَرْحُومُ عَلَى دِمْنَةِ الثَّرَى
وَيَبْعَثُ خَزَائِنَ الْغُفْرِ مَكَاهِلَا
کبھی کوٹری پر ہی سبزہ الگ آتا ہے اور گندگی چھپ جاتی ہے یہ وہی بظاہر اکثر سفائی ہو جاتی ہے۔ مگر دلوں میں ملال بدستور رہتا ہے۔
فَهَوَّنْ حَلِيقَتَا فِي الْمَعَالِي لِقَوْمِ سَنَا
وَمَنْ يَخْطُبُ الْخُسَاءَ لَمْ يَخْلُ الْمَوَدَّ
نام اور عزت کے لئے ہم جانوں کی پردا نہیں کرتے۔ جو کسی حسین سے شادی چاہتا ہے مہر کتنا ہی ہو اس کو گراں نہیں گزرتا۔

إِذَا أَمَرْتُ فِي شَرِّ مَكْرُومٍ
هَلَا تَقْتَنِعُ بِمَا دُونَ الْجَوْرِ
فَطَعَمُوا الْمَوْتِ فِي أَمْرِ صَغِيرٍ
كَطَعَمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ عَظِيمٍ
جب عزت و نام کی خاطر مشکلات کے سمندر میں کود ہی پڑا تو پھر ستاروں سے ورے کیا کرتا ہے۔ مرنا چھوٹی سی بات کے لئے ہی ایسا ہی ہے جیسا بڑی سے بڑی بات کے لئے۔

علاج واقعہ پیش از وقوع باید کرد
 آن کیست در زمانہ کہ دادار آسمان
 دینغ سود نہ دارد چو رفت کار از دست
 داد است مروت را ہمہ حسن و شملہ
 سخن در ہنہاں نہ باید گفت
 بد و زو شرہ دیدہ ہوشبند
 مگو اند و خویش بادشمنان
 ہر کجا چشمہ بود شیریں
 گر سنگ ہمہ لال پزشاں بودے
 دقتی بلطف گوئی و مہارا و مردمی
 دقتی بقہر گوئی کہ صد کوزہ نبات
 ترسم نرسی بکعبہ اے اعرابی
 آسایش دو گیتی تفسیر اس دو حرف است
 نصیحت گوش کن جانان کہ از جان دوست تر دارند

جوانان سعادتمند پسند پیر دان را
 چشم از برائے آن بود آخر کہ بنگری
 ہر علم را کہ کار نہ بندی چہ فائدہ
 لمے بخیل کجوش کہ صاحب خبر شوی
 تارہاہ بن نہ باشی کے راہ ہر شوی
 چوں ندید نہ حقیقت رہ افسانہ زدند
 گندے کرد و ز فردوس بردن آدم را
 اگر در خواجگی ہا بندہ باشی
 صاحب نصیحت است ز صاحب لال مل
 تا صلح ممکن است کن اختیار جنگ

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
 جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

غافل ہیں ایسے سوتے ہیں سارے یہاں کے لوگ

حالانکہ فرستی ہیں سب اس کارواں کے لوگ

مرنے سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

عالم تمام حلقہء دام خیال ہے

بزرگ اشک شرکاں منتظر ہوں اک اشار کا

دنیلے بڑی بلا - ارے کیسا ترک

جب تک نہ کرے آپ اُسے دنیا ترک

ہم کیا ہیں کہ کوئی کام ہم سے ہوگا

جو کچھ ہوگا تیرے کرم سے ہوگا

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی

ہستی کے مت فریب میں آجا تو اسد

سیراۓ فنا ہوں میں ہتیا ہے سفر لیکن

لے ذوق کو گھیا کوئی کیا دُنیا ترک

ملکن ہی نہیں کسی سے ترک دنیا

کیا فائدہ فکر بیش و کم سے ہوگا

جو کچھ کہ ہوا - ہوا کرم سے تیرے

وصف

وصف کی حقیقت

وصف کے معنی ہیں کشف و انہار - کپڑا جسم کو اگر اچھی طرح نہیں

پھیلاتا، رنگ انگ نظر آتا رہتا ہے تو کہتے ہیں ”وصف“

وَصَفَّ الشَّخْبُ فِي الْحَجِّمِ ”کپڑا چھلی کھا رہا ہے - چنانچہ ابن الرومی کا شعر ہے

إِذَا وَصَفْتِ مَا فِيَّ فَهِيَ وَشَاحِيهَا خَلَا كَلْمَا سَرَّكَ شَهَادَتُهَا أَلَا تَرَى

علائل عربی میں اُن چھلی سے ہین کپڑوں کو کہتے ہیں جن میں سے بدن جھلکتا دکھائی

دے اور یہ دستور ہے کہ کرتوں کا کپڑا مہین پسند کیا جاتا ہے اور بازار کے لئے صغف

اسی لئے ابن الرومی نے کہا ”کہ جہاں اُس کا بار آب رداں کی طرح لہریں مارتا ہے

اُس کا مہین کرتا اس سے اوپر کے جسم کی چھلی کھاتا ہے کہ ایسا ہے اور ویسا - لیکن

اذا راس کی تکیب کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کڑتا جھوٹا ہے۔ دیکھو نا! اگر انگ رنگ کہاں دیتا ہوتا تو یہاں کیوں نہ دکھائی دیتا۔

کمال وصف

جب وصف کے معنی بھیرے کشف و اظہار تو وصف کی خوبی یہ ہے کہ شاعر جس چیز یا جس حال کا وصف کرنے لگے اپنے سامعین کو بھی اسی عالم میں پہنچا دے جہاں خود موجود ہے تاکہ اُس کا وصف سنکر انہیں یہ محسوس ہوئے لگے کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے یہ آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ نابغہ جعدی نے ایک بھیڑیے کو دیکھا کہ ایک گاؤں دشتی کا بچہ اُس نے پھاڑ ڈالا ہے۔ بچہ میں ابھی جان ہے مگر بھیڑیا اُسے کھانے پھاڑنے پر اتڑ پڑا ہے۔ بچہ کے جسم میں رُوح رہ رہ کر تڑپتی ہے تو اُس کے ہاتھ پاؤں حرکت میں آجاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر بھیڑیا سمجھتا ہے کہ ابھی زندہ ہے۔ کہیں بھاگ نہ سکے۔ اس لئے جھلّا جھلّا کر دل کے قریب، جو مقام رُوح ہے، اُس کے پہلو پر مُنہ مارتا ہے اور دانتوں سے پکڑ کر زور سے جھڑ جھڑی دیتا ہے۔ اور جھڑ دیتا ہے اور پھر پھاڑنے کھانے لگتا ہے۔ اسی حالت کو اُس نے اپنے اشعار میں دکھایا اور کہا ہے

قَبَاتٌ يَنْكِيهِ بِخَيْرِ حَدِيدَةٍ أَخْرَقْنِي بِسَيْفٍ وَيَصْبِحُ مَقْطَعًا
اِذَا مَا رَأَى مِنْهُ كُرَاعًا تَهْتَكَتْ أَصَابَ مَكَانَ الْقَلْبِ مِنْهُ وَفَرَّقَا

وہ شکاری جو کھاتا اٹھتا اور کھاتا ہی سوتا ہے، بغیر چھری کے اُس کا خون بہانے لگا جب دیکھتا کہ ذرا ابھی اُس کے ہاتھ پاؤں کی کوئی نلی ہلی۔ اُس کے دل کے پاس منہ مارتا اور دانتوں سے پکڑ کر ایک جھڑ جھڑی دیدیتا۔

دیکھا شاعر نے جو کچھ دیکھا تھا شعر میں من عین الوصف بالقلب لسمع بصرا
اُس کی تصویر کینچ دی، اور پھر اس خوبی

سے کہ سُننے والا مشاہدہ کا لطف اُٹھاتا ہے۔ اسی لئے کہتے ہیں ”اَلْوَصْفُ مَا يُعَلِّبُ
السَّمْعَ بَصَرًا“ ”وصف وہ ہے کہ کانوں کو آنکھ بنا دے۔“

گنگوڑ چھائی ہوئی لکٹا اور اُس کی گرج چمک کا نقشہ دکھاتا ہے دیکھنا
عشاقی کیا خوب تصویر ہے ۵

وَالْعَيْمُ كَالْتَّوْبِ فِي الْاَفَاقِ مُنْتَشِرٌ
تَطْنُنُهُ مَصْمُومًا لَا مَقَرَّ فِيهِ وَانْسَالَتْ
اِنْ مَعَمَّ الرَّعْدُ فِيهِ قُلْتَ مُنْخَرِقٌ
مِنْ فَوْقِهِ طَبَقٌ مِنْ خِطِّهِ طَبَقٌ
عَزَا لِيهِ قُلْتَ التَّوْبُ مُنْعَتِقٌ
اَوْ لَا لَآ اَلْبَرَقُ فِيهِ قُلْتَ مُخَارِقٌ

خلا میں لکٹا چھائی ہوئی ہے جیسے یہاں سے وہاں تک کوئی کپڑا اتنا ہوا ہو، ایک طبق
آسمان اُس کے اوپر ہے اور ایک طبق (زمین) اُس کے نیچے۔ تم دیکھو تو سمجھو بالکل ٹھوس
ہے جس میں کہیں روزن ہے نہ ٹرکٹاٹ۔ لیکن دھاریں بہنے لگیں تو خیال کرو کہ کپڑے
میں سوراخ ہو گئے۔ اور اگر گرجنے لگے کہو کپڑا پھٹا۔ اور اگر بجلی چمکے تو کہو لو
کپڑے میں آگ لگ گئی۔

امر القیس | امر القیس بھی یہی بادل اور برسات کا سماں دکھاتا اور کہتا ہے۔

اَصْلَحَ تَوْبًا اَمْرًا يَكُ وَمِيصْنَهُ
يُضِيئِي سَنَا بَرَقٍ اَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ
عَلَا قَطَنًا بِالشَّيْرِ اَيَّ مَن صَوْبِهِ
فَاَضْحَى اَيَّ مَن الْمَاءُ حَوْلَ كَتِيفِهِ
وَتِيْمَاءُ لَمْ يَدْرُكْ بِوَجْهِ جَدْعٍ خَلْعَةٍ
كَانَتْ تَبْرِيًا فِي عَرَائِيْنِ وَبِلَهٍ
وَالنَّعْيُ بِصَحْرَاءِ الْعَبِيْطِ بِعَاغَةٍ
كَلِمَعُ الْمَدِيْنِ فِي حَيِّ مُكَلَّلٍ
اَهْمَانُ السَّلِيْطِ بِالذَّبَالِ الْمُفْتَلِلِ
وَاَيُّهُمْ عَلَى السَّتَارِ قَيْدٌ بَلٍ
مِيكَتُ عَلَى الْاَذْقَانِ دَوْرُ الْكَهْلِ
وَلَا اُجْمَلُ اِلَّا مَشِيْدًا اِجْمَدَلِ
كَبِيْرُ اُنَاسٍ فِي بُجَادٍ مُزْمَلِ
نُزُولُ اَيَّامِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحَلِ

كَانَتْ ذُرَايَ دَارِ الْمَجْمَرِ عُلُوَّةً مِنَ السَّيْلِ وَالْغَنَاءِ مُعْزَلًا
كَانَتْ سَبَاعًا فِيهِ عَرَفْتُ حَشِيَّةً يَا كَرَّجَاءِ الْقُصُوفِ أَنَا بَشِيرٌ خَصْلًا

اے رفیق تو نے یہ بجلی دیکھی! جو میں تجھے دکھا رہا ہوں۔ جس کی چمک افق سے اُٹھتے ہوئے کوہ صفت، تو برتو بادل میں یوں چمک اٹھتی ہے، جیسے محل میں سے کسی کے دو ہاتھ چمک جائیں۔ دیکھ یہ بجلی چمک رہی ہے۔ یا کسی راہب نے پہاڑ پر چرائیا کیا ہے اور بٹی ہوئی بٹی کو خوب دل کھول کر تیل دیا ہے (کہ اتنی روشن ہے؟) دیکھتے دیکھتے ہی اُس کا برسنے والا دایاں بازو قطن نامی پہاڑ پر اور بایاں ستارو یذبل پر چھا گیا اور کتیغہ کے ارد گرد اس زور سے ٹوٹ کر برسا کہ کنہبل کے درخت منہ کے بل گرا دئے۔ وادی یتا میں نہ کوئی نخل باقی چھوڑا نہ گہر۔ سوئے اس کے جو ایڑ پھتر سے بنا تھا۔ جب یہ دہواں دھار مینہ پڑ رہا تھا۔ تو کوہ ثبیر اس میں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی بڑا اور بوڑھا سا آدمی سیاہ سفید دھاری دار کبل اورٹے ہوئے کھڑا ہو۔ اور صحرا رقبلیط میں اُس نے اپنا متاع لا ڈالا ہو، اُس میانی تاجر کی طرح جو کپڑوں کی کانٹھیں لئے اتر اٹھا ہو۔ پھر صبح کو مجبیر کی بلندیاں سیل کے جھاگوں، اور اُس کے لائے ہوئے کوٹے کرکٹ سے ڈھکی ہوئی ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے تھکے کا دمڑ کا۔ اور درندے جو رات کو پانی میں ڈوب ڈوب کر مر گئے تھے۔ مجبیر کے ادھر ادھر دور دور تک پڑے ہوئے ایسے نظر آتے تھے جیسے اکھڑی ہوئی جنگلی پیاز کی گٹھیاں جا بجا پڑی ہوں۔

کہتے ہیں کہ ایک دن ابن مُطِیْر والی مدینہ کے دربار میں حاضر ہوا ایک طرف سے گھٹا اٹھی اور چھا گئی، والی نے کہا ابن مُطِیْر اس سے کا وصف کہو تو جانیں کہ شاعری ہی ہو اور اسم با سٹے ہی۔ ابن مُطِیْر اٹھا، چھت پر پہنچا۔ ادھر ادھر دیکھا۔ اور آکر کہنے لگا۔ اس نظم کی سادگی اور پرکاری کو دیکھنا

صاحب نظر اہل بیت کہتے آئے ہیں کہ ایک چیز ہے ۔

كَذُتْ بِكَثْرَةِ قَطْرِهَا أَطْبَاقُهَا
وَجَوْفُ صَارَتْ إِلَى فِي جَوْفِهَا
وَكُلَّ رَابِعَ هَيْدَبِكِ لِرَفِيعِهَا
وَكَانَ سَابِقَ حَوْنِ يَكْتَفِهَا
وَكَانَ رَافِعَ وَمَا يَحْتَفِلُ
مُسْتَضْحِكٌ بِكُلِّ أَمْعٍ مُسْتَعِدِّ
حَيَاتٍ مُتَّبِعٌ صَبَاحَ تَعْوِدِهَا
وَدَتْ لَهَا نَكْبًا وَهِيَ حَتَّى إِذَا
ذَابَ السَّحَابُ فَهُوَ جَرُّ كَلْبِهَا
تَقَلَّتْ كَلَامُهَا فَهَمَزَتْ أَصْلَابُهَا
عَدَدَ يَنْبِجِ مِبَالِ الْبَاطِلِ فُرْقًا
عُرَى فَجَلَّتْ دَنَاءُ لِحْمِ مُصْمِنَتِ
نَحْمُ فَهِيَ إِذَا كَظَمَتْ قَوَائِمَ
لَوْ كَانَ مِنْ لَحْمِ السَّوَادِ مَاءُهَا

فَإِذَا تَحَلَّتْ فَاصَتْ الْأَطْبَاءُ
جَوْفُ السَّمَاءِ سَحَابَ جَوْفِهَا
قَبْلَ التَّبَعِ دَيْمَةً وَطَعَاءُ
رَاحٍ عَلَيْهِ وَعَمْرُ فَجْوَ الْأَوْدِ
وَدَقَّ السَّمَاءِ عَجَاجَةً كَدَمَاءُ
بِسْمَاءِ أَمْعٍ لَيْدِ تَمْرَهَا أَفْدَاءُ
وَجَبْنُ دُبِّ كَيْفَ لَهُ وَرِعَاءُ
مِنْ طَوَالِ مَا لَعَبَتْ بِهِ التَّكْبَاءُ
وَعَلَى الْبُحْرِ مِنْ السَّحَابِ سَمَاءُ
وَتَبَجَّتْ مِنْ مَاءِهَا الْأَحْشَاءُ
تَكَلَّدَ السُّيُوفُ وَمَا لَهَا أَسْلَاءُ
حَمَلُ اللَّعَاجِ وَكُلُّهَا عَدَمَاءُ
سُودَ وَهَتْ إِذَا ضَحِكْنَ وَضَاءُ
كَيْدِ بَيْنِ مَنْ لَحْمِ اسْتَقَاجِلِ مَاءُ

دیکھنا! نور قطرات سے اس گھٹا میں تھن سے لٹک پڑے اور دودھ سے ایسے لہریں
ہیں کہ بہ نکلتے ہیں ۔

اور جوف آسمان دودھ سے بھرے ہوئے بالکھ کی طرح ایک بڑی سی مشک بن گیا ہے
ادھر ادھر اس کے سفید سفید حاشیے لٹک رہے ہیں اور بجلی کی چمک موسلا دھار
دریڑے سے پہلے پھواریں لاتی ہے ۔

اس میں بجلی چمکتی ہے یا آگ کے لالہ پر عرغ و آلا کی لکڑیاں پڑی ہیں ۔ ہوا پنکھا جھل

رہی ہے ، دُھواں اُٹھ رہا ہے اور رہ رہ کر شعلہ جک جاتا ہے ۔

جب تک پھواریں نہ پڑنے لگیں بادل یہ معلوم ہوتا تھا کہ غبار سیاہ آسمان پر چڑھ گیا ہے ۔ اب جو مسکراتا ہے تو بجلیاں چمکاتا ہے اور آبدیدہ ہوتا ہے تو آنسوؤں کی جھڑی لگا دیتا ہے مگر نہ اُن آنسوؤں کی جو کُنک گرے سے آنکھ میں بھر آئے اور نہ پڑے ہوں ۔

یہ حیران سرگردان خلا میں بادِ شمال کے پیچھے پیچھے لگا پھرتا ہے وہ جدھر چاہتی ہے اُڑا لے جاتی ہے مگر جنوب سمیٹ سمیٹ کر بغیر میں بھرتی جاتی ہے ۔ چوبائی ہوا جو اُس تک پہنچی اور لگی اُس سے کیلئے تو وہ آب آب ہو کر دریا بن گیا اور آسمان بن کر سمندروں پر چھا گیا ۔

اُس کے گردے پانی کی زیادتی سے جو بھرے اور بھر پور ہوئے تو اُس کی پشت کو نہر بنا کر رہے ۔ اور پھر اس کی رگ رگ ، امعا و احشا سے پانی رسنے اور بہنے لگا ۔ یہ پانی کا سمندر ادھر ادھر وادیوں کو جل تھل بنا رہا ہے ، ندی نالے اسی کے نوزائیدہ بچے ہیں حالانکہ اس کے رحم ہے نہ جہلی ۔

پیشانی اُس کی تاباں و درخشاں ہے ، ٹٹھے اُس کے سفید سفید ، چلتے تو آہستہ آہستہ کہ وہ فوراً آب سے باردار ہے اور اگرچہ درختوں کے بارور بنائے کا ذمہ دار ہے مگر خود دوشیزہ ہے ۔

یوں ہی رنگ میں سانولا سلونا ہے ، گھٹنا ہے تو اور سیاہ ہو جاتا ہے ۔ ہاں سکتا ہے تو چمک اُٹتا ہے ۔

اس گٹھا کا پانی ہرگز سمندر سے اُٹھ کر نہیں آیا ۔ اگر اُس سے اُٹھ کر آیا ہوتا تو قعر دریائیں پانی کا قطرہ نہ چھوڑا ہوتا ۔

اَر جانی | ارجانی بھی یہی گٹھا اُٹھنے اور برسنے کا تماشہ دکھاتا ہے ۔ تصویر مختصر

ہے مگر خوب ہے۔

تَنَفَّسَ فِي الْجَوْرِ حَيْثُ الْجَنُوبِ	مُبْكُورًا مَعَ الصَّبِيحِ لَمَّا بَدَا
يَسْأَلُ شَعْرَةً مِنْ رَاقِيَةِ الْعَنَامِ	بِهَا الْأَفْقُ عِنْدَ الصَّبَاحِ اخْتَفَا
فَلَمْ تَطْرُقِ الْعَيْنُ حَتَّى اسْتَنَادَ	سَنَاهَا وَحَتَّى اسْتَدَارَ الرَّحَى
وَسَرَّاقَ الْعُيُونِ لَهَا عَارِضٌ	إِذَا صَحَّحَاتِ الْبَرْقِ فِيهِ بَكِي
فَنَظَلَ كَانَ أَمْرًا تَقَاصُ الْقَطَارِ	يُوجِبُهُ الصَّبِيحُ إِفْتِحَاصُ الْقَطَا

صبح سویرے اُجالا ہوتے ہوتے ، بڑھتے اُبھتے ہوئے چلنے پتلے بادلوں میں جو افق کو چھپائے ہوئے تھے ہوئے جنوب نے بڑھ کر ایک بھونک ماری ، ابھی پلک بھی نہ بھپکی تھی کہ ابر میں ایک شعلہ سا چمکا اور چمکی سی چلنے لگی ۔ اور آنکھیں شوق سے اُس کے اُس رخسارہ کو تھکنے لگیں کہ بجلی چمکتی ہے تو وہ رو پڑتا ہے ، پھر لگا وہ برسے اور قطرہ قطرہ ناپ ناپ کر روئے زمین پر گر رہا ڈالنے جیسے نواریت پر پھر پہری لے کر اپنے گھوٹلے کے لئے گر رہا بنانا ،

سبط بن التعاویذی | سبط بن التعاویذی کہتا ہے ۔ اور اسی تصویر کے ایک حصہ میں تخیل سے جذبات کا رنگ بھر رہا ہے ۔

أَهْلُ اللَّبْرِ أَصَاءَ	أَيَّمَنَ الْخَوَرِ عَشَاءَ
وَاصْنَاءُ تِلْكَ الْوُجُوهِ أَلْ	عَمَّا رَتَبَاتِ الْوُضَاءِ
يَا لَهُ مِنْ ضَاحِكٍ عَلَ	كَمْ عَيْنَيْنِ الْبُكَاءِ
كَانَ لِي دَاءٌ أَوْ يَكْلَاطُ	لَا لِي أَقْوَايَنَ دَوَاءِ
مَنْ رَأَى جُدَّ وَكَسَارِ	قَبْلَهُ تَحْمِيلُ مَاءِ

ہائے کیا بجلی تھی جو رات کو تہامہ کے دائیں طرف سے چمکی اور اُن دیکھتے ہوئے گورے گورے مکھڑوں کا نقشہ سبک پیچ گئی ۔ اوسنے والی بجلی جس نے میری

آنکھوں کو روٹا سکا یا ہے تو میرے لئے روگ مگر ٹیلوں کے لئے دوا ہے۔ کوئی ہے جس نے
ایسا شہزادہ دیکھا ہو جو سر پر پانی لئے پھرتا ہو۔

منو چھری

جیٹھ کے دو ٹکڑے مشہور ہیں۔ آندھیوں کے ساتھ مینہ آتے اور
پھر برس کر کھل جاتے دیکھے ہونگے۔ ذیل کے اشعار اسی کی شاعرانہ
تصویر دکھاتے ہیں۔ دیکھنا گرد و باد، گھوڑ گرج، اکراک چمک یہ سب کچھ موجود ہے۔

برآمد بادے از انصاف بابل	ہو بوش خارہ درو بارہ انگن
تو گفتی کہ سیتخ کوہ مایلے	فسر و بار دہی اجار صدین
ز روے بادیہ ہر خاست گروے	کہ گیتی کرد ہچو خستہ اداکن
چناں کو رفے دریا باداواں	بخار آب خیزد ماہ بہن
برآمد زارغ رنگ و ماغ پیکر	یکے میخ از سیتخ کوہ قارن
چناں چوں صد نہراں خربن تر	کہ عدا در زنے آتش بخرن
ہر جستہ ہر زباں از میخ برتے	کہ کردے گیتی تاریک روشن
چناں کا ہنگرے کہ کورہ تنگ	ہر شب بیڑن کند خستہ آہن
خروٹے ہر کشیدے متدندر	کہ موے مردماں کرٹے چوسوزن
بلرزیدے زمین از زلزلہ سخت	کہ کوہ اندر فستائے لہر گردن
تو گفتی تائے روئیں ہر زمانے	بگوش اندر دمیدے یک میدان
تو گوئی ہر زمانے زندہ پیلے	بلرز اندر زرنج پشکان تن
فرو بارید بارانے دگر دوں	چناں چوں برگ گل بار دگر گلشن

لہ یہ اشعار منو چھری دامنائی کی طرف منسوب ہیں۔ لیکن میں نے ان میں بعض روق کے دیوان میں
ہی دیکھے ہیں۔ کیا عجیب ہے کہ دونوں کے اشعار باہم غلط ملط ہو گئے ہوں۔ کیونکہ بعض اشعار کا

ان میں سے بھرائن ہی رونی کا ہونا معلوم ہوتا ہے ۱۲

و یا اندر تونے مہسبارو
 ز صحر اسیلہا بر خاست ہر سو
 چو ہنگام حسد اتم زی سحر دم
 نماز شام گاہاں گشت خالی
 چو ہر وار در پیش رویے اوٹاں
 پدید آمد ہلال از جانب کوه
 چناں چوں دوسرا ز ہم باز کرد
 و یا پیرا ہن نیلی کہ دارد
 چرا و منتشر بر بام و برزن
 دراز آہنگ و چپان وزین کن
 بگن خیزند ثقبان زمین
 ز رویے آساں ابر معکن
 حجاب ما روی دست برین
 بسان زعفران آلودہ محن
 ز زعفران دست آورن
 ز شعر ز دینے زہ ہر امن

قائمی ابرو باران اور پھر بہار کی بہار دکھاتا ہے اور الفاظ و معانی کے
 مونی ہر ساتا ہے گویا ابر نیساں ہے کہ عان سخن پر برس رہا ہے۔

قائمی

بگردوں تیرہ ابر سے باداواں بر شد از دریا
 چو چشم ابرین خیرہ اچو رویے رنگیاں تیرہ
 شبہ گوں چوں شب فاسق، گرفتہ چوں دل عاشق
 متش باقیر آلودہ، دلش از شیر آلودہ
 چو دو سے بر ہوارفتہ، چو دلیے مست آشفٹہ
 شدہ خورشید نور افشاں بتاری جرم او پتہاں
 و یا در تیرہ چہ بشیرن نہفتہ چہرہ روشن
 لب غنچہ، مرغ لالہ، بروں آوردہ تجالہ
 غدار گل خراشیدہ، اخطار چاں ترا شیدہ
 از دواظان خارستان شدہ یکسر بہارستان
 ننگدہ بر سمن سایہ، دمن را وادہ سر سایہ
 جہاں خیرہ، گویا ہر رینہ، گویا ہر ہیز، گویا ہر زرا
 شدہ گنج ہمہ چیرہ، بمنغرش علت، سودا
 باشک دیدہ دامت، با رنگ طستہ، غدا
 بروں سو سرستہ، سودہ، دروں سو لولہ، لالا
 زدہ بس دنا سفتہ ز مستی خیرہ، بر خارا
 چو شاہ مصر در زنداں، چو ماہ جرم، در ظلم
 و یا روشن گہر بہن شدہ، در کام اثر درما
 ز بس باران، ز بس ژالہ بطرف گلشن و صحرا
 کہ بس الماس پاشیدہ، بلذغ از ژالہ بیضا
 و ز روشک نگارستان، ز بس از لالہ سحر
 چمن زو غرق پیرایہ، چو رنگیں شاہد رضا

خروشہ ہر دم از گردوں کہ پوشد بر تن ہاموں
کنوں از فیض او بستان نماید از گل و ریحاں
ز بس گلہائے گوناگون چمن چوں صفائحیوں
ز بس لالہ ز بس نسیرین و من رنگیں چمن شکیں
ز فقر لالہ و سوسن ز نور نور و نسترون
چہ در ہاموں، چہ در بستان صفا از صف زوہ ریحاں
تو گوئی اہل یک کشور پر ہنہ پا پر ہنہ سر
چمن از فقر خور دیں چناں نازد ہرشت چیں

ز سنبل کسوت اکسوں ز لالہ خلعت دیبا
بزرگ چہرہ غلمان ہوسے طرہ عورا
تو گوئی فرش سقلاطوں صبا گسترہ در مرغی
ز بوسے آں ز رنگ این ہوا و لکش زمین زیبا
دمن چوں دادی امین چمن چوں سینہ سینا
ز کیو لالہ لغمان ز یک سو ز گس شہلا
چاں خشک سال اندر بہاموں بہر ہستقا
کہ طوس از قبر شاہ دیں بریں ز گنبد ہنضر

رونی کا بہت مختصر سا بہاریہ ہے مگر خوب اور بہت مرغوب ہے۔

باد باں بر کشید باد صبا
خاک دیبا شدہ است در صورت
شاخ چوں کرم پیکہ گوہر خویش
سبزہ اندر حیات شبہم
ابر بے شرط مہر و عقد نکاح
اینک از شرم آں ہے فحکہ
چشمہا بر کشادہ رنگس و گل
اب بلخ اردو کی سیر کیجئے اور اس کے گل و گلزار میں سودا کی گلہ ستم
بندی کا تماشہ دیکھئے۔

سودا

اے اگر حافظ غلی نہیں کرتا کوئی میں برس ہوئے ہونگے کہ طباطبائی کا ایک اردو قصیدہ غالباً اسی زمین میں،
اسی قصیدہ کے جواب میں کہیں پڑا تھا خوب قصیدہ ہے۔ اگر ہوتا اردو کے ذیل میں نقل کرتا ۱۲

اُٹھ گیا بہن دے کا چہنشاں سے عمل
سجدہ شک میں ہے شاخِ نرودار ہر ایک
قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیج
بخشتی ہے گلِ نورستہ کی رنگ آمیزی
تارِ بارش میں پروتے ہیں گہرائے تلگرگ
عکسِ گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جسکے آگے
بار سے آبِ رواں عکسِ جرمِ گل کے
چشمِ نرگس کی بصارت کے زبں ہو درپے
آب جو گرچہن لعلِ خورشید سے ہے
سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
برگِ برگِ چین ایسی ہی صفا رکھتا ہے
لڑکھڑائی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم

تیغِ اردی نے کیا ملک خزاں متا صل
دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ سنرو جل
ڈال سے بات تلک پھول سے لیکر پھل
آب جو قطع لگی کرنے روشن پر محل
پوشش چھٹ قلہ کار بہر دشتِ جبل
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سبادل
کارِ نقاشی مانی ہے دوم وہ اول
لوٹے ہے سبزہ پر ازبکہ ہوا ہے بیکل
غنچہ لالہ نے سرمہ سے بھری ہے مکمل
خطِ گلزار کے صفحہ پہ طلائعِ جہل
ساغر لعل میں جوں کبھی زمرہ کو حل
گل کو دیکھو تو نگہ جا رہے سنبل پھیل
پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبل

مرزا غالب | کہتے ہیں اور سادگی میں رنگینی کی شان دکھاتے ہیں۔

پھل اس انداز سے بہار آئی
دیکھو لے ساکنانِ خطہ خاک
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی
سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

کہ ہوئے مہر و مہ تاشانی
اس کو کہتے ہیں عالمِ آرائی
روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
ہن گیا روئے آب پر کائی
چشمِ نرگس کو دی ہے مینائی
بادہ نوشی ہے بادِ بیانی

ذوق

تخیل سے کام لیتا ہے۔ اور ایک مشہور قصیدہ کی تہذیب میں کہتا ہے۔

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرسیاہ
ہوا میں ہے یہ طرادت کہ دو در گلخن نہی
یہ آیا جوش پہ بارانِ رحمت باری
ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغر عین
ہر ایک قطرہ شبنم گہر کی طرح خوشاب
اثر سے باد بہاری کے لہلہانے سے
چمن میں ہے یہ درختان سبز پہ جون
ہوا یہ بلوغت جہاں میں شگفتگی کا جوش
کرے ہے والب غنچہ در ہزار سخن
کچھ انبساط ہوا ہے چمن سے دور نہیں
کرے ہے صبح شکر خندہ اس مزہ کے ساتھ
سنواری ہے جوشام اپنی زلف مشکیں کو
ہنسنے چراغ تو ایسے، ہنسنی میں پھول جھڑیں
ہے ہے چرخ پہ ہر صبح چوں صبحی کش
زمین میں سکدہ یہ خندہ نشاط انگیز
عجب نہیں یہ ہوا سے کہ مثل نبض صبح

کہ جیسے جانے کوئی پیل مست بے زنجیر
برستا اٹھے ہے آتش سے مثل ابرمطیر
کہ سنگ سنگ میں سنگ یہ وہ کی ہے تاثیر
ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک گہر، گہر شب چسپ راغ پر تصویر
زین پر ہمسر سنبل ہے موج نقش حصیر
کہ زہر کھاتے ہیں سبزان خطہ کشمیر
کلید فضل دل تنگ خاطر دلگیر
چمن میں موج مبسم کی کھول کر زنجیر
جو داہن غنچہ منقار بلبل تصویر
کہ جس طرح بہم آمیختہ ہوں شکر و شیر
سواد مشک ختن پر ہیں لاکھ آہو گیر
حیا سے رنگ گل آفتاب ہو تعمیر
بایں درازی ریش آفتاب ساغر گیر
کہ لائے سے ہو دیوار قہقہہ تعمیر
کرے اگر حرکت موج چشمہ تصویر

بے محفل نعت خوانی کی زیب و زینت کے لئے ایک گلدان
رنگ رنگ کے برساتی پھولوں سے بھرا ہے۔ یہ تہرک

محسن کا کو روی

بہی لیجئے۔

سمت کاشی سے چلا جانبِ ستھر ابادل
نہراڑائی ہوئی آئی ہے تہاں سے ابھی
تہ دہالا کئے دیتے ہیں ہوا کے چہرے
جو گیا بھیس کئے اچرخ لگائے ہے بصوت
بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں
شب و بجور اندھیرے میں ہو بادل کے نہاں
شاہِ کفر ہے منہ پر سے اٹھائے گھونگٹ
جوش پر رحمتِ باری ہے چڑھاؤ خمے

برق کے کاغذ ہے پہلائی ہے صبا گنگا بھل
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
پڑے بھادوں کے جواتے ہیں گھبراہٹ
یا کہ میراگی ہے پر ت پر پچھائے کبیل
وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکٹ بادل
لیلا محفل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آنچل
چشمِ کافر میں لگائے ہوئے کافر کا بھل
چٹک برق سے کرتا ہے اشارا بادل

عوض و صف کا شعر ایک قسم کی معنوی تصویر ہے۔ جو اگرچہ بہت
سی باتوں میں مصوّر کی سادہ رنگین تصویر کو نہیں پہنچتی۔

وصف و تصویر

لیکن بہت سی باتوں میں مصوّر کی تصویر سے سبقت لے جاتی ہے۔ شاعر بہت کم کسی
چیز کی پوری پوری تصویر کھینچتا ہے۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ جس چیز کا وصف کرنا چاہتا ہے
اُس کی چند نمایاں، پسندیدہ، منتخب، آنکھوں میں بسی اور سمائی ہوئی خصوصیات
ایسی چن لیتا ہے کہ وہی تصویر کی جان یا کم از کم مناسب مقام ہوتی ہیں۔ اور شاعر کی
زبان پر آکر موصوف کی پوری پوری تصویر سننے والے کے آنکھوں کے سامنے لا کھتی
ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ موصوف کے وہی خط و خال شاعر کے شعور کو جنیش میں لاتے
اور سامع کو عالم خیال میں وہاں پہنچاتے ہیں جہاں اس کی تصویر پہلے سے موجود ہوتی
ہے۔ شاعر کی اس تصویر سے وہ اس ذہنی صورت تک پہنچتا ہے اور انکی مطابقت
سے لطف اُٹھاتا ہے اور تمام کہتا ہے

یود دداد ان اعضاء جسمہ اذا انشدت شوقاً لکھا المسامع

یہ دو دوا د ان اعضاء جسمہ اذا انشدت شوقاً لکھا المسامع :- اس شعر کی روایت
یوں ہے۔ مجھے دونوں میں سے کسی پر بھی اطمینان نہیں۔ پہلی کو اختیار کر کے تقریبی معنی لکھتے ہیں ۱۲

جب میرا شعر پڑھا جاتا ہے سُننے والا چاہتا ہے کہ کاش اس کے تمام اعضا جسم کاں ہوتے۔
 تم نے دھنک بارہا دیکھی ہوگی اب کانوں سے اُس کا وصف سنا اور آنکھوں سے
 اُس کی تصویر دیکھو۔

وَقَدْ نَشَأْتُ أَيْدِي الْجَنُوبِ مَطَارِفًا عَلَى الْأَدْوَانِ دُكْنَا وَهِيَ خَصْرٌ عَلَى الْأَدْوَانِ
 يُطَرِّزُهَا قَوْسُ الْعَمَامِ بِأَصْبَحٍ عَلَى أَحْيَرٍ فِي أَحْضَرٍ وَسَطٌ مُبَيَّضٌ
 كَأَذْيَالِ نَحْدِ أَقْبَلَتْ فِي عِلَاقِ مُصْبَعَةٍ وَالْبَعْضُ أَضْرَمُ لِبَعْضٍ

ہوائے جنوب نے زمین پر فاختی سیاہی مائل چادریں تان رکھی ہیں جن کے ہرے
 ہرے مائیں زمین پر لٹکے ہوئے ہیں (جو سبزہ زار معلوم ہوتے ہیں)۔

اس پہیلی ہوئی چادر پر قوس قرح نے دھنک لگائی ہے، زرد ٹھٹھیر پر سُرخ ہے،
 سُرخ پر سبز، اور سبز سفید ہیں۔

اس کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نوجوان لڑکی رنگ برنگ کے مہین مہین کپڑے
 پہن کر نکل آئی ہے جس کا ہر کپڑا دوسرے سے چھوٹا اور اونچا ہے۔

گولائی قوس قرح کی صورت میں داخل ہے اور اس کی خوبصورتی میں شامل لیکن
 اس کا حسن گولائی میں اتنا نہیں جتنا کہ اُس کی رنگا رنگی میں ہے شاعر نے ہی صرف
 اُسی کا ذکر کیا مگر اس طرح کہ سامع کے خیال پر اس کا اثر پڑتا ہے۔ اور وہ

قوس قرح کی صورت نکال کر اُس کے سامنے رکھ دیتا ہے جو حافظ کے پاس
 پہلے سے موجود ہے۔ اسی لئے جب شاعر کسی ایسی چیز کا وصف کرتا ہے جو سامع
 نے پہلے سے نہ دیکھی ہو وہ اس سے وہ لطف نہیں اٹھاتا جو ایک دیکھی ہوئی چیز
 کے وصف میں پاتا ہے۔

وصف عام طور پر مناظر و مریات
 کی تصویر کو کہتے ہیں لیکن شعر

ابن شریق اور شعر میں وصف کی کثرت

وصفی ہو یا غیر وصفی، بہر حال حقائق مرئیہ کا عکس نہیں ہوتا۔ بلکہ عکس ہوتا ہے صور خیالیہ کا۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے اس لئے شعر کسی قسم کا ہو، تصویر معنی ہوتا ہے اور شاعری معنوی مصوری۔ یہ دوسری بات ہے کہ شعر صورت ذہنیہ پر منطبق ہوتے ہوئے کبھی کبھی صورت خارجیہ پر بھی منطبق ہو جائے یا صورت خارجیہ شعری تصویر پر۔ اسی لئے ارسطو نے شاعری کو معنوی مصوری مانا ہے۔ عجب نہیں کہ ابن رشیق نے اسی بار پر وصف کی جامعیت یوں بیان کی ہو: "الشعرُ إلا اقلُّه، راجعاً الى باب الوصف وانه سبيل الى حصره واستقصاءه وهو مناسبت للتشبيه وليس به روثه كثير اما ياتي في اصغاره والفرق بين الوصف والتشبيه ان هذا اخبار عن الحقيقة وان ذلك مجاز وعشيل"، شعر باسٹھانے قدر قلیل کے سبب وصف میں داخل ہو اور حصر و احاطہ اس کی اصناف کا ناممکن ہے۔ وہ تشبیہ سے ملتا جلتا ہے لیکن تشبیہ نہیں۔ اس لئے کہ تشبیہ اکثر وصف میں آتی ہے۔ فرق دونوں میں یہ ہے کہ وصف خبر ہوتا ہے کسی حقیقت کی۔ اور تشبیہ محض مجاز و تمثیل۔

ابن رشیق کی رائے پر ایک نظر | حقیقت کی دو قسمیں ہیں۔ خارجی اور خیالی (ذہنی) اگر ابن رشیق

کی مراد حقیقت سے حقیقت خارجی ہے تو اس کا یہ دعوے غلط ہو گا کہ شعر قدر قلیل کے سوا سب وصف میں داخل ہے۔ نیز لازم آئے گا کہ وصف حقائق خارجیہ کا عکس ہو۔ حالانکہ شعر عکس ہوتا ہے حقائق ذہنیہ کا۔ بر خلاف اس کے اگر وصف سے مراد ہو اخبار عن الحقائق الذہنیہ تو تمام اصناف معانی یا مراتب شعریہ وصف کے ذیل میں آسکتے ہیں۔ طلب۔ تمنا۔ استفہام وغیرہ چند انواع معنی کی وصف سے خارج رہیں گی۔ اور وہ بھی ہزار ہر ثقیل۔ شاید یہی

قدر قلیل معانی ہوں جہتیں ابن رشیق خارج از وصف کہتا ہے۔ لیکن وہ وصف کو اس قدر وسیع کہنے کے باوجود جو مثالیں باب الوصف میں لکھتا یا جو اصناف معانی از قبیل رزم و بزم داخل وصف ٹھہراتا ہے از اول تا آخر سب از جنس مناظر و مرتبات ہیں۔ اگرچہ بعض بعض لغز و چستان کے درجہ تک پہنچ گئی ہیں تاہم ایک ہی نوع کی ہیں۔ ان مثالوں سے باب الوصف اس کے دعوے کے خلاف بہت تنگ ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ اُس نے یہ مثالیں اصطلاح مشہور کی بنا پر درج کی ہوں اور وصف کی وسعت و ہمہ گیری حقیقت کے لحاظ سے بیان کی ہو۔ لیکن یہ دعوے بہر حال مشکل ہے۔ کہ ابن رشیق نے کیوں وصف کو وصفاً اتنا وسیع ٹھہرایا۔ اور پھر مثالوں سے کیوں اتنا تنگ کر دیا۔

میں وصف کو پیشتر مرتبات ہی سے فحش سمجھتا ہوں۔ مگر شعر کو خواہ وہ کسی قسم

شعر بہر حال تصویر معنوی ہے

کے معنی پر مشتمل ہو، بہر حال تصویر معنی جانتا ہوں، چنانچہ پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ شعر وصف کا ہو یا جذبات و خیال کا بہر حال تصویر معانی ہے۔ ایک بدو اپنے اہل و عیال کے ساتھ کہیں جنگل میں رہتا تھا، گزرا راحض شکار پر ہوا۔ اتفاق کی بات کہ گہر میں کھائے کو کچھ نہ تھا کہ وہاں آ پہنچا۔ بہت گہرا یا کہ اب کیا ہو گا مگر خدا کی شان اودھر وہاں آیا اُدھر شکار آنکلا۔ اُس نے بڑھ کر شکار مارا۔ خود کھایا اور وہاں کو کھٹا لیکن اس بے سرو سامانی میں دُور سے وہاں کو آتا دیکھ کر جو کچھ اُس کے دل پر گذرا۔ اور جو خیالات اور جذبات اُس کے اور اُس کے خور و سال بیٹے کے دل میں موج زن ہوئے حطیہ نے اُن کی واقعی یا فرضی تصویر کھینچی ہے۔ دیکھنے کے قابل ہے۔

یَبْسُكُاءُ كَمْ يَعْرِفُ بِهَا سَاكِنُ رَسْمًا

يَزُكِّي الْبُؤْسَ فِيهَا مِنْ شَرِّ اسْتَبْدَ نَعْمًا

وَكَا دِي تَلَاوُثٍ عَاصِبِ الْبَطْنِ مَرْمِلَ

اَحْمَى جَهْوَةٍ فِي كَوْمٍ اَرَاهُ نَسْ وَحْشَةً

تَفَرَّدَ فِي شَعَبٍ كَجَمْعٍ ذَلَّ إِلَى الْكُفَّارِ
ثَلَاثَةَ أَشْخَاصٍ خَالَهُمْ مَعَهَا
عُرَاةٌ حَقَاقَةٌ مَا اعْتَدُوا خُبْرَ مَلَكَةٍ
وَلَا عَرَفُوا لِلْبَرِّ مَدَّ خُلُقٍ أَوْ طَعْمًا
رَأَى رِشْحًا وَسَطَ الظُّلُمِ قَرَابَةً
فَلَمَّا رَأَى ضَيْفًا تَضَوَّرَ وَاهْتَمًّا
تَرَوَّى قَلِيلًا ثُمَّ أَجْحَمَ بَرَهَةً
وَأَن هُوَ لَمْ يَدَّ بِحَقِّ مَنَاءٍ نَعْدَهُمَا
فَقَالَ ابْنُهُ لَمَّا رَأَاهُ بِحَيْرَةٍ
أَيَا أَبَتِ إِذْ جِئْتَنِي وَكَسَّرْتَ لَهُ طَعْمًا
وَلَا تَحْذَرُ بِالْعَدَمِ عَلَى الَّذِي طَرَى
يَكُنْ لَنَا مَا لَا فَيْقُ سَعْدًا ذَمًّا
فَقَالَ هِيَ أَرْبَابُهُ ضَيْفًا وَلَا قَرَى
بِحَقِّكَ لَا تَحْجِمُ مِنْهُ تَالِئِلَةِ اللَّحْمِ

ایک تین دن کا بھوکا، بے برگ و نوا، پیٹ پر بے تباہی سے والا، ایک بیابان میں کہ وہاں کا سب سے والا ہی اس میں راستہ بھول جائے، تندرماج، آبادی سے وحشت کرنے والا، درشت زندگی کا خوگر، تکلیف کو راحت تصور کرنے والا پہاڑ کی ایک گھاٹی میں اپنی بیٹی بیوی کے ساتھ پڑا گزران کرتا تھا جس کے آگے تین بچے تھے، مگر ایسے کہ اگر تو انہیں دور سے دیکھے تو خیال کرے بھیڑ بکری کے بچے ہونگے، سننگے بدن، سننگے پاؤں، جن غریبوں نے بھول پر سکی ہوئی ٹکیہ روٹی ہی کبھی نہیں دیکھی تھی اور پیدا ہو کر گھروں کا مرنہ تک نہیں چکھا تھا۔

شام کے اندھیرے میں جو اس فادہ کشی نے دور سے ایک آدمی سا آتا دیکھا تو بہت گھبراہٹ اور جب یقین ہو گیا کہ آئے والا آدمی اور وہاں ہے تو بہت تلملایا بیچ و تاب کھایا اور فکر میں ڈوب گیا۔ کچھ دیر سوچا پھر گھبرا کر پیچھے کو ہٹا اگرچہ بیٹے کو ذبح نہیں کیا تھا مگر اس کی حسرت و مایوسی کا کچھ ایسا ہی حال تھا۔ بیٹے نے جو باپ کو یوں متفکر و حیران دیکھا، بولا، بابا! مجھے ذبح کر لیکن وہاں کے لئے کھانے کا سامان کر۔ دیکھنا! آئے والے سے کہیں بے سرو سامانی کا عذر نہ کر دینا۔ کہ وہ بہانہ سمجھے گا اور ہماری مذمت کرتا جائیگا۔ یہ سن کر بوڑھے نے ایک

سائنس مارا اور بولا - اے میرے پروردگار جہان آیا اور کھانے کھلانے کو کچھ ہی نہیں -
تجھے اپنی رزاقی کی قسم، اس رات کو اسے گوشت سے تو محروم نہ رکھنا -

اس نظم کے پہلے چھ شعر فاعل و صفت کے ہیں - پانچواں چھٹا شعر دونوں بالخصوص
نہایت بانگے شعر ہیں، اور خارج کے علاوہ جذبات و خیال کا بہترین نمونہ ہیں - اگر
پہلے چار و صفت کا مرقع ہیں - تو پانچواں چھٹا بلکہ باقی تمام ہی کیوں و صفت کی تصویر
نہ مانے جائیں - اور ان کا تصویر ہونا ثبوت ہے اس امر کا کہ جذبات و خیال بلکہ
ہر قسم کی نفسانی کیفیات ایک صورت رکھتی ہیں اور شاعر شاعرانہ الفاظ و ادا
کی کا رسازی سے ان کی بہترین تصویر کھینچتا ہے - اسی لئے شاعری از قبل صفت
ہو یا خارج از وصف بہر حال معنوی مصوری ہے اور اس حقیقت کو بالغ النظر اسطو
ہی نہیں سمجھا بلکہ ہر شاعر کم و بیش اس راز سے آگاہ رہا ہے - اسی لئے
ظا آئی کہتا ہے -

اکنوں نم در شاعری تمام مقام محضری کہ نظم الفاظ دری بیزنگ معنی ریختی
اور خواجہ میر درد کہتے ہیں -

درد تو کرتا ہے معنی کے تیس صورت پذیر دسترس رکھتے تھے کب نہر اودمانی اسقدر
اور میر انیس شاعر کی یوں تعریف دیتے ہیں -

صورت گر خسارۃ الفاظ و معانی نقاش لضا ویر ریخ راز نہانی
اور قمر الدین خان راقم کہتے ہیں -

صور نگری خیال کی مانی نہ کر سکا راقم نے پر خیال کی تصویر کھینچی
اور انہیں پر کیا منحصر ہے عربی، فارسی، اردو کے اکثر شعرا نے شعر کو جابجا
تصویر معانی سے تعبیر کیا ہے -

شعری تقسیم اور محاکات و تخیل | بعض حضرات و صفت کو جسے ہم صورت و تخیل

کی تصویر سمجھنے کے باوجود بھی مناظر و مریات کی تصویر کہہ چکے ہیں ، محاکات سے تعبیر کرتے ہیں اور تخیل کو اس کا مقابل ٹھہراتے ہیں ۔ اس کا لازمی نتیجہ یہی ہو سکتا ہے کہ شعر من حیث المجموع دو قسموں میں منقسم ہو جائے ۔ حکائی اور تخیلی اور پھر دونوں قسموں میں باہم منافات ہو ۔ جو حکائی ہو ۔ تخیلی نہ کہلائے اور نہ تخیلی حکائی لیکن یہ سراسر غلط ہے ۔ اس لئے کہ جو اشعار وصف کے ہم درج کر چکے ہیں وہ سب خالی از تخیل نہیں بلکہ ان میں سے اکثر میں تخیل کا عمل موجود ہے ۔ خاص کر فارسی اور دو کا وصف تخیل کی صناعی و کاری سازی سے بھرا ہوا ہے ۔ اور نہ صرف انہیں مثالوں میں جو ہم نے درج کی ہیں ۔ بلکہ فارسی ، اردو کے دفتر و وصف کا عام طور پر یہی حال ہے ۔ عربی کا وصف بھی تخیل کی صفت سے خالی نہیں ۔ اب اگر فرض کر لیا جائے کہ شعر کی حکائی و تخیلی دو قسمیں ہیں ۔ اور تخیل سے عرف عام کی بنا پر صرف ابداع و اختراع مراد لیا جائے ۔ تو پھر وہ تمام اشعار جو جذبات و خیال ، اندیشہ و فکر کا عکس و نتیجہ ہوتے ہیں نہ وصفی اشعار کے ذیل میں آسکتے ہیں نہ تخیل کے تحت میں اور تقسیم بالکل ناقص رہ جاتی ہے ۔

توصیف و تاویل
اس تقسیم کو اگر کسی تاویل توجیہ سے صحیح ٹھہرایا جاسکتا ہے تو اس کی صرف یہ صورت ہے کہ جنس محاکات میں وہ

تمام اشعار داخل سمجھ لئے جائیں جو فایح و خیال ، جذبات و افکار یعنی حقائق و افعی کا بر تو ہوتے ہیں اور تخیلی صرف وہ شعر کہلائیں جن میں تخیل اپنے اختراع و ابداع سے کام لیتا ہے ۔ جو لفظ ہر عکس حقائق معلوم ہوتے ہیں مگر حقیقت میں حقائق سے دور ہوتے ہیں چونکہ یہ خصوصیت ان میں تخیل ہی کی بدولت پیدا ہوتی ہے یا تخیل کا رنگ ان پر غالب ہوتا ہے اس لئے تخیل کی طرف منسوب ہو کر تخیلی کہلاتے ہیں لیکن اس صورت میں فیما بین محاکات و تخیل کے منافات نہ رہیگی کیونکہ تخیلی اشعار

ہی محاکات سے خارج نہیں ہوتے۔ بلکہ جیسے فکر و خیال و جذبات کا شاعرانہ بیان از قبیل حکایت و محاکات ہوتا ہے۔ تخیل ہی ان میں داخل ہوتا ہے۔ محض امتیاز مراتب کے لئے ان کو حکائی و تخیلی دو قسموں میں تقسیم کر لیا گیا ہے مگر اس کا پھر ہی بظاہر کوئی جواب نہیں ملتا کہ جب وصف و جذبات اور خیال و انکار کو تخیل اپنے اختراع و ابداع کا لباس پہنا کر معرض شہود و بیان میں لائے تو کیوں اس کو تخیلی کہا جائے اور حکائی نہ کہیں یا کیوں حکائی کہیں اور وہ تخیلی نہ کہلائے۔ اسی غلط بحث سے بچنے کے لئے بعض اہل نظر نے حکائی و تخیلی شعر کی دو قسمیں نہیں کیں۔ بلکہ کہا کہ شعر تخیلی و محاکات دونوں کی کار سازی سے بنتا اور کمال پاتا ہے۔ اگرچہ یہ سلک پہلے سک سے بہتر اور بہت کچھ قرین صواب ہے لیکن ایراد و اعتراض سے بچتا یہ ہی نہیں اور قابل تسلیم صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ تخیل سے محض اختراعی و ابداعی تخیل مراد نہ ہو بلکہ اس کو تمام مراتب خیال کا جامع فرض کر لیا جائے۔

میں خود اس تقسیم کا قائل نہیں بلکہ ہر قسم کے شعر کو وصف ہو یا غیر وصف کوئی اس کو حکائی مانے یا تخیلی بہر حال تصویر معنوی جانتا ہوں اور اس اصطلاحی محاکات و تخیل میں باہم منافات نہیں پاتا، تخیل ہی تو اکثر صورت گری اور ثبت تراشی ہی کرتا ہے۔ مانا کہ وہ واقعی صورت کی تصویر نہیں کیسچتا، بہت کچھ فرض سے کام لیتا ہے، لیکن اس سے اس کی صناعتی حسن تصویر سے خارج نہیں ہو سکتی۔ جیسے فرضی صورتیں اور صورتیں تصویر و مثال کہلاتی ہیں، تخیلی شعر ہی معنوی تصویر کہلاتا ہے اسحق ہے اگرچہ اس کی اصل ہو بہو کہیں موجود نہ ہو۔

میں بیان کر چکا ہوں
کہ جب عربی شاعری

محاکات و تخیل کی عام مشہور اصطلاح مسامحانہ ہے

کا انداز بدلا اور طرز جدید نے زور پکڑا، جس کی ممتاز خصوصیت یہی معنی آفرینی یعنی تخیل،
 تو طرز قدیم کے طرفہ اردوں نے اس کو بدعت سمجھا اور بزرگم خود شعر و شاعری سے خارج
 ٹھہرایا اور کہنے لگے کہ یہ ایجاد و اختراع یعنی تخیل نہ کوئی چیز ہے نہ شعر و شاعری سے
 اس کو کوئی واسطہ۔ شعر و شاعری ہے واقعی خیالات اور صحیح جذبات کو وزن کے
 قالب اور طرز مسلم کے سانچے میں ڈھالنا۔ اور اس کی محکال ہے جاہلیت کا اسلوب
 جو اس کے خلاف ہے محکال باہر ہے۔ وہ متنبی ہو یا کوئی اور۔ برخلاف اس کے
 دوسرا گروہ جدت طرازوں کا جو نیا نیا پیدا ہوا تھا اور جدت پسندی کی بدولت
 قبول عام پاتا جاتا تھا اختراع و ابداع یعنی تخیل کو کمال شاعری بلکہ اصل شاعری بناتا
 جاتا تھا شعر جاہلیت کا اگرچہ معترف تھا لیکن اس قدیم طرز کے عصری مقلدوں کے
 شعر کو کارگاہ الفاظ کا بافتہ و تافتہ کہہ کر ان کی شاعری کو حقارت کی نگاہ سے
 دیکھتا تھا۔ اسی اختلاف سے شدہ شدہ اختلاف اصطلاح کی بنیاد پڑی اور رفتہ
 رفتہ تخیل۔ ابداع و اختراع جیسے الفاظ پیدا ہو گئے۔ مگر شعر کے معنوی مراتب
 ازیکہ گزرتا رہے کے ساتھ ساتھ اصطلاحات میں مسامحت بڑھتی چلی گئی،
 یہاں تک کہ طرز جدید کے لئے تخیل و خیال بندی بمنزلہ اس کے اسم کے ہو گئی، اب
 جو شعر کی دو قسمیں کرتے ہیں از قسم تخیل و از قسم محاکات۔ کیا عجب ہے کہ یہی
 امور ان کے پیش نظر ہوں مگر تفصیل کی نوبت نہ آئی ہو مگر آج کل بعض نا آشنا
 فن، کوتاہ نظر، نوآموز اس حقیقت کو نہیں سمجھتے اور محاکات کو نقالی اور تخیل
 کو شاعری کہتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں جانتے کہ اگر تخیل و محاکات میں منافات ہے
 تو ہر زبان کی شاعری کا دیوان محاکات خیالی (غیر تخیلی) ہی کی تسامی ویر سے نکلا رہا
 بنا ہے وہ نہ ہو تو ابھی یہ شہرستان ہو کا عالم ہو جائے اور تخیل کی ساری کائنات
 نظر آجائے۔ اور اگر جذبات و خیال، تخیل و افکار محاکات ہی میں آکر شہریت پاتے

یا شعر کہلاتے ہیں تو پھر محاکات شعر میں تخیل کی شریک ہے بلکہ شریک غالب ہے۔

یہاں تک جو لکھا گیا اس فرض و تقدیر پر ہے کہ تخیل و محاکات میں منافات

محاکات و تخیل میں منافات نہیں

ہے، شعر بغیر محاکات کے ہی شعر ہو سکتا ہے یعنی تخیل محاکات سے جدا پایا جاتا ہے اور محاکات تخیل سے۔ لیکن میں خود اس کا قائل نہیں۔ میرے نزدیک جذبات ہوں یا خیالات، افکار ہوں یا تخیلات بغیر محاکات کے گونگے کے خواب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے کیونکہ محاکات کی حقیقت ہے نقل ہو ہو یا ادائے خیال کما ہو جس کو میں برابر تصویر معنی کہتا چلا آ رہا ہوں۔ اور اسی کے کمال کو حسن ادا جانتا ہوں جیسا کہ مہتید معانی کے ذیل میں لکھ آیا ہوں۔ اگر میرا یہ دہم یا فہم صحیح ہے تو تخیل محاکات سے اور محاکات تخیل سے بے نیاز نہیں، از روئے تشخص جدا جدا بھی ہوں۔ تب بھی بہر حال غیر منفک ہیں۔ جیسے لفظ معنی سے اور معنی لفظ سے جدا نہیں ہوتے۔ کوئی خیال بھی الفاظ اور ترکیب الفاظ سے جدا نہیں ہوتا۔ نہیں الفاظ یا ترکیب الفاظ کو محاکات کہتے ہیں۔ باریک بینی پر آئے تو ادراہ محاکات کہہ دیجئے۔ یہی وجہ ہے کہ جب تخیل پیدا ہوتا ہے یا خیال قوت پا کر تخیل بنتا ہے تو اس کے ساتھ ہی زبان کا انداز محاکات بھی بدل جاتا ہے۔ چنانچہ کسی زبان اور اس کی شاعری و انشا پر داری میں تخیل کو ارتقاء محاکات یا جدت ادا سے منفک نہ پاؤ گے بلکہ ارتقاء محاکات یا جدت ادا ہی کی صورت میں تخیل اپنے دیر کا پتہ دیتا ہے۔ اور اہل نظر معنی کی سادہ و واقعی صورتیں دیکھتے دیکھتے یہ دیکھتے ہیں کہ محاکات یا صنعت ادا کا انداز بدل گیا ہے۔ حقیقت سراپا مجاز کا لباس پہن کر اپنا جلوہ دکھانے لگی ہے۔ اور فانوس خیال ان مفروض و مہیوم تصاویر کا تماشہ دکھا رہا ہے اسی لئے میں ہر قسم کے شعر کو تصویر معنی سمجھتا ہوں۔ اور

محاکات اور معنوی مصوری کو بالکل ایک خیال کرتا ہوں کیونکہ کلام بغیر اصطلاحی تخیل (جہ) ادا یعنی آفرینی کے شعر ہو سکتا ہے، چنانچہ ہوا اور مدتوں رہا۔ لیکن بغیر حسن ادا کے نہ خیال جامہ شعر پہنتا ہے نہ تخیل تصویر سحر ہو سکتا ہے، نہ وصف کوئی چیز رہتا ہے نہ جذبات کوئی حقیقت کہتے ہیں بلکہ حقیقت ہی محض بیان میں نہیں آتی اور دل نشین نہیں ہو سکتی۔ اس لئے اب میں اس بحث کو یہاں ختم کرتا ہوں اور ادا کی طرف آتا ہوں کہ حسن ادا ہی شعر کا حسن اور شاعری کا کمال ہے۔

حسن ادا

حسن ادا کہنے کو دو لفظ ہیں اور آدھی سی بات - مگر حق یہ ہے کہ ادا نہیں تو حسن بھی کچھ نہیں، نہ صباحت میں صلاوت ہے نہ ملاحت میں نمک، سنا ہو گا بیل شیراز کہہ گیا، شاہد آں نیست کہ موئے و میانے دار۔ بندہ طلعت آں باشش کہ آنے دار۔ یہ ادا ہی کا کرشمہ ہے کہ معنی وہی ہیں مگر کلام کا طور کچھ اور ہو گیا ہے۔

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دہری داند نہ ہر کہ آئینہ ساز دسکندری داند
نہ ہر کہ طرف کلمہ کج نہاد و تند تشست کلاہ داری و آئین سروری داند
نہ ہر کہ باریک ترز مویا نجاست نہ ہر کہ سر برتر اسد قلندری داند
معانی کلام، زبان، نثر، نظم کی جان ہیں، مگر ادا اُس جانِ جہاں کی جان ہے۔
حسن ادا کا کہنا کیا ہے، حسن معانی کے ساتھ جمع ہو جائے تو پھر حسن بالائے حسن ہے اور فخر علی الفخر ہے۔

آنکہ میگویند آں بہتر ز حسن یار مایں دارد و آن نشین ہم
حسن ادا کا سمجھنا مشکل ہے مگر حسن ادا کا سمجھنا سمجھنے سے مشکل اور بہت زیادہ مشکل ہے۔ اوروں کا کیا ذکر، جگو
ادائے حسن صورت سے سابقہ پڑا ہے وہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ادا کیا ہے

ایک بات ہو تو کوئی بتائے۔ وہ کہیں نگاہ ہے اور کہیں حیا۔ کہیں لاگ ہے کہیں لگاؤ۔ کہیں اثرانا ہے اور کہیں ہلکڑ جانا۔ دلداری ہی ہے اور دل آزاری ہی۔ ہنسنا ہی ایک ادا ہے اور رو دینا ہی۔ اسی لئے جب کسی سے پوچھئے ادا کیا ہے، نہیں بتا سکتا کہ کیا ہے جو بڑا زور مارتے ہیں کہیں استعارہ میں نشتر کہہ دیتے ہیں اور کہیں خنجر۔ کہیں دم عیسیٰ سے تعبیر کرتے ہیں اور کہیں تیر فضا سے۔ جب ادا سے حسن صورت ہی کا یہ حال ہو تو پھر حسن ادا کے معانی کو میں حیران ہوں کہ کیونکر سمجھاؤں، اور بتاؤں تو کیا بتاؤں کہ کیا ہے۔

حسن شعریا بلحاظ حسن ادا شعر کی تقسیم

ایک اعرابی سے کسی نے پوچھا اچھا شعر کسے کہتے

ہیں اور پہچان اس کی کیا ہے؟ اس نے کہا مَا يَدْخُلُ الْاَذْنَ بِكَ اَذْنَ۔ جو بلا اجازت کانوں میں در آئے۔ میں کہتا ہوں حسن ادا وہ چیز ہے جس سے شعر کانوں کے راستے سے دل میں اتر جائے اور عالم تصور میں اک سماں سا بندھ جائے جس سے نفس ہتھوڑا پائے یا درد و قلق سے بے چین ہو جائے اور جب شعر میں ڈنڈہ نظر نہ آئے۔ نفس انبساط پائے نہ الفتاھن۔ زبان پر آہ آئے نہ واہ بلکہ ذہن کچھ ڈھونڈتا سا رہ جائے۔ اگرچہ شعر میں کوئی نقص و عیب نہ پائے۔ اسی لئے اہل نظر شعر کو پانچ مراتب میں تقسیم کرتے ہیں۔ اول موقص (رقص آور) جسے سن کر سامع بھومنے اور تھکے لگے، وجد و حال طاری ہو جائے اور فطرت لطف سے طبیعت پر قابو نہ رہے۔ دوسرے مطرب (طرب انگیز) جو دل و دماغ پر ایک کیف سلائے مگر وارفتہ و بچو نہ بنائے۔ تیسرے مقبول جسے سنکر سخن فہم کے خوب ہے، اچھا ہے۔ چوتھے مسوع جسے سنکر مٹنے سے آہ نکلتی نہ واہ۔ نہ اچھا کہنے کو جی چاہے نہ بُرا کہنا اچھا نظر آئے۔ پانچویں متر دک یا مردود جسے سنکر سماعت کے

ساتھ طبیعت بھی اُچاٹ ہو جائے گا

مذاق کا اختلاف اور دوسری تقسیم

اگرچہ یہ سب صحیح ہے مگر سموع و مقبول و طرب انگیز و رقص اور

اشعار کا امتیاز اور تعین محض مذاق سے تعلق رکھتا ہے اور مذاق ہوتے ہیں مختلف۔ اس لئے سخن و احسن و مقبول و سموع اشعار کے باب میں اکثر اختلاف ہو جاتا ہے۔ ایک شعر ایک کے لئے رقص آور ہوتا ہے مگر دوسرا سنکڑٹس سے سس بھی نہیں ہوتا۔ اور جو اس کے لئے طرب انگیز ہوتا ہے وہ اُسے وجد میں لانے کے لئے کافی ہو جاتا ہے اور اسی لئے بعض نے اس تقسیم کو چھوڑ کر تقسیم کا دوسرا راستہ اختیار کیا۔ یا یوں کہئے کہ انداز بدل کر کہا کہ شعر چار مراتب میں تقسیم ہوتا ہے۔ اول وہ جو لفظی و معنوی حسن کا جامع ہو جیسے حمید بن ثور کا شعر ہے۔

اَرَاكَ بَصَرًا قَدْ رَأَيْتُ اَبْنِي لَبَدًا صَحِيحًا
وَحَسْبُكَ دَاءٌ اَنْ لَّصِمَ وَتَسَلَّمَ

وہ مرض بھی کم نہیں جس سے آدمی صحت پائے اور پھر بھلا چنگا ہو جائے۔ مگر میری نگاہ مجھے صحت کے بعد غلطی میں ڈالنے لگی ہے (اس بیماری یعنی ضعف پیری کا کیا ٹھکانا یا جیسے ازجانی کہتا ہے۔

سِهَامٌ نَوَاطِلُ نَصِيحِي الرَّمَّيَا
وَمِنْ عَجَبِ سِهَامٍ لَمْ تَعَارَفَا
وَهُنَّ مِنَ الْحَيِّ اَجِبِ فِي الْحَسَايَا
حَنَائِيَا هَا وَقَدْ جَرَحَتْ حَسَايَا

اس کی جگہ ہوں کے تیر کہ ابروئیں اُن کی کمائیں ہیں ہدف پر جا جا کر میٹھتے ہیں اور پھر عجیب بات یہ ہے کہ کانوں سے نہیں بچلے اور جگروں کو چھید گئے۔

اَجْبَايَ لَمْ يَلِيْ خُوكُم مِّنْ حَيَاتِيْ
فَلَا تَتْرَكُوْا رَاةَ السَّلَامِ اِذَا جَرَتْ
اَحْسَا هَاهُنَا بِلَّ جُفَا
شَمَالُكَ عَلَيَّ اِنَّا اِلَى الْحَلِّ غَرِيْب
وَعَفْسُكَ لَنَا مَرًا يَكْفِيْ حَيَاتِيْ
غَرِيْبٌ لِّكَ نَفْسَانِ نَفْسٌ بَوَاسِطِ

مجھے رونے دھونے پر ملامت کریں۔

إِنَّ الْعَيُونَ أَلْفَىٰ فِي طَرَفِهَا حَوْرًا • قَتَلْنَا نَجْمًا لَمْ يَحْيَيْنَ قَتَلْنَا

ان آنکھوں نے جو گویا موتی چور ہیں۔ ہمیں قتل کر ڈالا۔ مگر پھر زندہ نہیں کیا۔

اضطرار ہم نگہ ارد کہ نشینم جائے انتظار نگوارو کہ زجا بر خیزم

گل عزیز است ہر کجا رود خواہ در رخ خواہ در گلشن

خار خار است ہر کجا باشد خواہ در باغ و خواہ در گلشن

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

گردہ نہیں ہے با وفا جاؤ وہ بے وفا سہی

جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

تیسرے یہ کہ معافی اچھے ہوں۔ مگر الفاظ بھڑے یا ادائے معافی سے قاصر ہوں

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ • كَيْلٌ وَيَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ هَذَا

جوانی میں سے بڑھاپا یوں نکل کھڑا ہوتا ہے جیسے رات ہو اور اس کے دونوں طرف

دن کھڑا چن رہا ہو۔

صافی شوم از کوں کہ در و درو عنایت بر عرش زخم جو شش کہ در خم کہ نہ جایت

لوموت کا چیتا چھٹا جو یائے کفن ہو وہ باگ چھٹی باگ کی رو با ہو ہرن ہو

چوتھے وہ جس کے معنی یہی پوچھ ہوں۔ اور الفاظ بد نما اور ان کی بندش محض اتنا

بندی اور سیج۔

إِنَّ الْحَلِيظَ تَصَدَّعَ • فَطَرْنَا إِلَيْكَ أَوْقَعَ

کوڑا جو ابر حسانِ حُورِ المَدَامِجِ أَرْهَمَ

اُمِّ السَّيْنِ وَأَسْمَا وَ التَّابَ وَ بُوذَعَمَ

لَقُلْتُ لِلرَّاحِلِ ارْحَلْ اِذَا بَدَا لَكَ اَوْدَعُ

(۱) دلا! یار تو چل دیا اب تو ادھر اڈھڑا نو اڈول پھر یا دکھ درد بھرا اور پڑ رہ (۲-۳) اگر جانے والوں میں چار حور چشم حسین، ام البنین و اسماء رباب و بوزع نہ ہوتیں تو میں جانے والوں سے کہتا - تمہارا جی چاہے، جاؤ یا نہ جاؤ۔

کے ترک سجدہ ثوبت دلربا کم	کاریکہ کافرے نکمہ من چر اکرم
رس زلف پے حیلہ در آؤ بختہ اند	جز دل تشنہ از چاہ زخمداں مطلب
وہ خود ہی سیتہ پر زخم سے لپٹ جائے	گر اس سیح کو منظور میرا دریاں ہے
کسی طرح سے مری جاں اُسے قرار نہیں	یہ دل نہیں ہو تمہارا ہی عہد و پیمان ہے

لفظ و معانی کا حسن اعتباری ہے | یہ تقسیم اگرچہ نے الجملہ درست ہے لیکن لفظ ہوں یا معانی، اپنی اپنی

جگہ پر سب اچھے ہیں۔ برے سے برے حتیٰ کہ اکثر غیر فصیح الفاظ بھی اگر موقع محل سے آتے ہیں اور نشست میں کرسی نشین ہو جاتے ہیں تو خوشنما بن جاتے ہیں، اکثر دیکھا ہے کہ بات ایک ہے، ایک کہتا ہے مزہ دے جاتی ہے دوسرا کہتا ہے وہ لطف نہیں آتا۔ ذوق کا شعر ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے ہی چین نہ پایا تو کہہ رہا میں گے
مرزا غالب نے سنا تو باہمہ کمال و خود پسندی بہت پسند آیا کہ خود ہی کہا یا کہہ چکے تھے۔

عمر بھر دیکھا کے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھے دکھلائیں کیا
یہ بھی شعر ہے اور وہی بات ہے۔ مگر وہ شان کہاں - دکھلائیں نے شعر کی صورت ہی نہیں بگاڑی، معنی کو بھی ہست کر دیا ہے۔ ذرا سے فرق سے اسی

معنی میں مرزا کا دوسرا شعر ہے - اچھا ضرور ہے مگر دُش سے ابھی بہت دُور ہے -
 منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید ناامیدی اس کی دیکھا چلے بیٹے
 اب دیکھئے وہی دکھلاتا ہے مگر شعر اٹھلا رہا ہے اور دکھلاتا ہی اس کا حسن
 بڑھا رہا ہے ۔

دکھلائے کیا جا کے اُسے مصر کا بازار واں کون خریدار ہے اس حسن گراں کا
 یہی حال معافی کا ہے جو طبع بلند کہتے ہیں پست کو بھی زور الفاظ سے اُٹھا کر آسمان
 پر پہنچا دیتے ہیں - مرزا غالب کا شعر ہے - خیال عام اور پافا وہ ہے مگر شعر کو
 دیکھئے کتنا بلند و بے نظیر ہے -

ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی اے شوق! منفعل، یہ تجھے کیا خیال ہے
 دل نہیں در نہ کو کہا تا تجھ کو داغوں کی بہار اس چراغاں کا کردن کیا کار فرما جل گیا
 گل در خسار، ساغر و شراب، بہار و لالہ و اغدار، سب عام چیزیں ہیں - تشبیہیں
 نو آموز و عوام ہی کام میں لاتے ہیں - مگر ذیل کے اشعار دیکھئے میں تو سمجھتا ہوں
 کہ یہ شاعری نہیں سادھی ہے، ناسخ کہتا ہے -

لبریز اس کے ہاتھ میں ساغر و شراب کا ہنستا ہے عکس رخ سے کٹور اگلاب کا
 کیا سیاہی اور سرخی لالہ وار آنکھوں میں ہے چشم بد و در کج اے ساقی بہار آنکھوں میں ہے
 جو شش جنوں میں زنجیریں توڑ کر اور زنداں چھوڑ کر بیا باں کو نکل جانا - اور دشت
 پُر خار میں پاؤں کا فکار ہو جانا ایک پامال مصنوع ہے سلف سے خلف تک
 سب باندھے پھلے آئے ہیں مگر ذوق نے انداز ہی نہ لانا کلا ہے اور حسن ادا
 نے کیا بتاؤں کہ کہاں تک اُبھارا ہے - اہل نظر خود دیکھ لیں ۔

رضعت لے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے

مژدہ خار دشت پھر تلو مرا کھیلے ہے

ایک ہی معنی ہوتے ہیں دو چار باندھتے ہیں ، طرزِ زاد کی پستی و بلندی سے وہی پست و بلند ہو جاتے ہیں۔ ابن العربی فرماتے ہیں۔

أَلَا يَلْحَمَامَاتِ الْأَمْرَ الْكَلِّ وَالْبَابِ
تَرْفَعْنَ لَهُ تُصْعِقْنَ بِالشَّجَرِ أَشْجَانِي
تَرْفَعْنَ لَا تُظْهِرَنَّ بِالنَّوْجِ وَالْبُكَاءِ
خَفِيَ صَبَابَاتِي وَمَكْنُونِ أَحْزَانِي

لے اراک اور بان پر بولنے والی قمریو ! چپ ہو جاؤ ، تم اپنا دکھڑا رو رو کر میرا غم نہ بڑھاؤ۔ ہاں خدا آہستہ روؤ۔ اپنی زار و نالی سے میرے دبے ہوئے شوق کو نہ ابھارو اور بھولے ہوئے غم کو یاد نہ دلاؤ۔

دونوں شعرا چھ ہیں توفیق کی تکرار ان میں جان ڈال رہی ہے مگر یہ بات کہاں سے اے پہیا باورے آدھی رین نہ کوک
دھیرے دھیرے سلگتی تو کپے دینی پھوک
وَلِي نَفْسِي إِذَا مَا امْتَدَّ شَوْقًا
أَكْثَرَ الْقَلْبِ مِنْ حَوْقِ شَطَايَا
جب میں شدتِ شوق میں لمبا سا سانس لیتا ہوں۔ دل فرطِ سوزش سے مٹا رہا ہے
بن کر اڑا جاتا ہے۔ مبالغہ کے رنگ میں بڑا اچھا شعر ہے۔ مگر نظیری کی خوش فکری
دیکھئے وہی ببالغہ ہے مگر دوسرے مصرعے کی تیشل نے خاک کو شعلہ بڑا بنا کر ہوا
میں اڑا دیا ہے

در دلم از عشق سوزے ماند و زجاں شعلہ
ہمیں بے راکاتش ماسوخت خاکستر نہاند
غالب نے بھی بڑا زور مارا اور زورِ ادا کے ساتھ جدت سے بھی کام لیا۔ یہ تو دیکھنے
والے دیکھیں گے کہ اس بلندی کو پہونچا یا نہیں اتنا میں بھی جانتا ہوں کہ بہت اڑا ہے
قمری کف خاکستر و بلبل نفس رنگ
لے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے
شاعرانہ صناعتی میں دونوں شعرا چھ ہیں ، مگر جوش و خروش میں جو شعر کی جان ہے
ذیل کا ہندی دہا دونوں تینوں سے سبقت لے گیا ہے۔ شاعرانہ صنعت میں
بھی کم نہیں ، تیشل سے پرے پہونچا ہے اور پھر خوبی یہ ہے کہ جو کچھ کہا ہے بالکل

سچ کہا ہے ۔

نکڑی جل کوئلہ بھیڑی اور کوئلہ جل بھیڑی راگھ

میں پاپن ایسی جلی کوئلہ بھیڑی نہ راگھ
عربی میں ایک ضرب المثل سی ہے اَلْوَشَّيَاءُ تُعْرِفُ بِأَصْدَادِهَا مَتَّبِعِي نَظَرِ رَاكِهِ -

وَمَنْ مَتَّبَعَهُمْ وَبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ وَرِيضَتِهَا تَتَّبِعُ الْاَشْيَاءُ

ہم اس کے دشمنوں کی مذمت کرتے ہیں حالانکہ اُس کا کمال انہیں کی بدولت سمجھا
ہے ۔ کیونکہ اشیاء کی حقیقت اصدا کے سامنے آکر ہی کھلتی ہے ۔ ذیل کے اشعار
کا بھی یہی مفہوم ہے لیکن حُسنِ ادا نے اس کے حُسن کو اور چمکا دیا ہے اور چوتھا
مصرعہ متبنی کے دوسرے مصرعے سے باوجود ہم معنی ہوئے کے ترجیح کا مستحق ہے ۔

فَا لَوْجَهٌ مِّثْلُ الصُّبْرِ مَبْيُضُّ وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مُسْوَدُّ

صَدَّكَ اِنْ لَمَّا اسْتَجْمَعَا احْسَنًا وَالْاَصْدُ يُظْهِرُ حُسْنَ الصَّدِّ

چہرہ اُس کا صبح کی مانند صبح اور گورا گورا ہے اور بال شبِ دیو کے مانند کالے
سیاہ دونوں منہ میں جب جمع ہوئیں اور کھل گئیں ، کہ ضد کا حسن ضد ہی مقابلہ
میں آکر دکھائی ہے ۔

انہی کی رباعی ہے اور پیرانہ سری کی افسردگی کے ساتھ حقیقت کی ہو بہو تصویر ہے ۔

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی ہر پیر پہاں کی آنی جانی دیکھی

جو آکے نہ جائے وہ بڑا پادیکھا جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

رباعی سہل جتن ہے ۔ مگر علی بن جبہ کے ذیل کے دو ننھے ننھے مصرعے بلا کا زور

رکھتے ہیں ۔ اور حُسنِ ادا کا تماشہ دکھاتے ہیں ۔

شَبَابٌ كَانَ كَمَا كَانَ وَشَيْبٌ كَانَ كَمَا كَانَ

متنبی کا ایک شعر ہے -

أَلَمْ تَعَلَّ السَّعْمَ حَتَّى الْفِتْنَةُ وَمَلَّ طَبِيبِي جَارِيَنِي وَالْعَوَائِدُ

مرض مجھے ایسا چٹا کہ میں اس سے الفت کرنے لگا - اور طبیب و تیمار داروں

مجھ سے گہرا لگے - دوسرا مصرعہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اڑتا اڑتا گر پڑا ہے

اب اس کے مقابلے میں عنترہ کا شعر دیکھئے ، زمین آسمان کا فرق نظر آئیگا

أَلَفْتُ السَّعْمَ حَتَّى صَارَ جِيحِي إِذَا فَقَدَ الضَّنَى صَرْتُ لَعَلِيلَةٍ

مجھے بیماری سے کچھ ایسی الفت ہو گئی ہے - کہ اچھا ہونے لگتا ہوں تو جسم اپنے

آپ کو بیمار محسوس کرتا ہے - ذیل کے تینوں شعر علوم ہمت کی شان دکھاتے ہیں

لیکن حین ادا کی بدولت پست سے بلند ہوتے چلے گئے ہیں

سینے پر اک جہان کے آئی تھی ہمت دہر لیکن نہیاں زبان پر حرف سوال آیا

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

نسب و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم لے لیا مجھے مری ہمت عالی نے مجھے

ابن المعتز کا شعر ہے -

وَأَرَى الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ كَأَمْتَعَا خَدَمًا تَبَدَّلَتْ فِي ثِيَابِ حَدَادٍ

آسمان پر ثریا کے تارے یہ معلوم ہوتے ہیں کہ خادم سیاہ سیاہ کپڑے پہنکر

ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں - متنبی بھی یہی مضمون باندھتا ہے - اور حین ادا

میں ابن المعتز سے بڑھ جاتا ہے -

كَانَتْ بَنَاتُ النَّعْشِ فِي دُجَاهَا خَرَّاعٌ سَافِرٌ آتٍ فِي حَدَادٍ

بنات النعش اندھیری رات میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ نوجوان لڑکیاں منہ کھوے

سیاہ سیاہ چوڑے پہنے کھڑی ہیں - ابن ابی زرعہ نے شعر کہا -

قَبْتُ وَلِيَّ كَلِيلَةٍ بِالشَّجَرِ وَالْأَجَلِ وَصَبَّحَ الْيَوْمَ مِنْ صَبِيٍّ وَوَجَّهَ حَبِيٍّ

میں سویا تو یوں کہ مجھ پر دو راتیں چھائی ہوئی تھیں۔ ایک اس کے بالوں کی اور ایک اندھیرے کی۔ اور صبح ہوئی تو دو صبح میرے سامنے تھیں ایک دن کی صبح اور دوسری روئے حبیب کی۔ شعر اچھا ہے۔ لیکن دوسرا مصرعہ پوربے وہ معنی ادا نہیں کرتا جو ہم نے ترجمہ میں لکھ دئے ہیں۔ رات میں صبح حقیقی کا احتمال ہو سکتا ہے۔ اسی لئے ابن المعتز نے دزاسا تغیر کیا۔ اور اس مقم کو یوں نکالا

فَمَا ذَلِكُ فِي كَيْلَيْنِ بِالشَّعْرِ وَالْمُحِي
وَشَمْسَيْنِ مِنْ كَائِسٍ وَوَجْهٍ حَبِيبٍ

میں ہوتا اور دو راتیں ایک سیاہ بالوں کی دوسری تاریکی کی، اور دو سورج سامنے تھے ایک قدح شراب کا اور دوسرا روئے حبیب کا۔ سعدی کا ایک شعر ہے۔

چہ دام نہائے گل باشد درین باغ اگر چہ زے نگوید باغبانم

حافظ کی نگاہ بڑا تو دیکھا کہ سادگی کا میدان سعدی مار چکا ہے۔ اور مضمون نیا اور باندھنے کے قابل ہے۔ صنعت و رنگینی کا قلم اٹھایا، بہت زور مار کر شعر کہا۔ مگر تکلف سادگی کے حسن کو نہ پہنچنا ہوتا نہ پہنچنا۔ شعر سامنے ہے۔ مقابلہ کر کے دیکھ لو مراد ما ز تماشائے باغ عالم صیت بدست مردم چشم از رخ تو گل چین خواجہ میر درد کا شعر ہے اور خوب ہے۔

ہے سیف، زباں تری، سیہ ست کہہ ساغر چشم دل سستاں سے

دُور نے مضمون لاریب درد کا اڑایا ہے۔ مگر حسن ادا کی بدولت زمین سے توڑ کر آسان پر جا لگایا ہے

دُبالے سے سرمہ کے دھواں ہیں تری آنکھیں کہہ بیٹھیں نہ کچھ سیف زباں ہیں تری آنکھیں

دو زبانوں اور دو شاعروں کو چھوڑو۔ ایک شاعر ایک ہی مضمون دو دفعہ باندھتا ہے اور ادا کا فرق ان میں فرق مراتب پیدا کر دیتا ہے۔ ذیل کے دونوں شعر

فرزا غالب کے ہیں۔ مضمون ایک - تشبیہ ایک ، انداز ادا بھی وہی - مگر ایک پست
دوسرا بلند ہے ۔

پرہوں میں شکوہ سے یوں اگے جیسے باجا اک ذرا چھڑکے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے
ہوں سزا یا ساز آہنگ شکایت کچھ نہ پوچھ ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھڑکے تو بچے
حافظ کی ایک غزل کے دو شعر ہیں - معنی ہی قریب قریب ہیں - مگر دوسرے شعر میں
وہ گرا گرمی اور ہما ہی نہیں پائی جاتی جو پہلے میں ہے - دوسرے شعر کا پہلا مصرع
لا ریب خوب اور بہت خوب ہے مگر دوسرا لٹک گیا ہے

مُخ دِل راصید جمعیت بدام افتادہ بود زلف بختادی و باراز دشت سنا نچیرما
باد بر زلف تو آمد شد جہاں بر من سیاہ نیست از سودائے زلفت بیش ازین تو فیروا
منتہی کے دو شعر ہیں - اگرچہ ہم معنی ہیں ، مگر حسن و تاثیر میں دوسرا پہلے پر فوقیت رکھتا
ہے ۔

وَمَا رَأَيْتُ فِي حَسْبٍ أَسْتَفِيدُ وَالْكَوْثَى فِي مَغْضَى اسْتَجِدُّ
مجھے زر و سیم کی حرص و ہوا نہیں لئے پھرتی - بلکہ میں فخر و مہاباات کے شریفانہ کاموں
کی تلاش میں سرگرم رہتا ہوں
فَرَسْتُ الْيَتَامَى فِي طَلَبِ الْمَعَالِي وَمَا رَأَيْتُ أَحَدًا فِي طَلَبِ الْمَعَالِشِ
جبکہ اور لوگ تلاش معاش کے لئے نکلتے - میں بزرگیوں کی تلاش میں تیری طرف
روانہ ہوا -

لفظ معنی کا حسن اعتباری ہے

بدعا اس بحث کا یہ ہے کہ لفظ ہوں یا

معانی دونوں کا حسن عارضی اور اعتباری ہے ایک ہی لفظ کو دیکھتے ہیں کہیں خوشنما ہوتا ہے اور کہیں بدنما - معنی ایک ہوتے
ہیں ، مگر بعض لفظوں میں دلکش ہوتے ہیں اور بعض میں نہیں پھر لفظ و معنی میں یہ

حسن کہاں سے آتا ہے؟ آپ سمجھ گئے ہونگے کہ ادا اپنے ساتھ لاتی ہے اور سخن کو شاہد
رعنا بناتی ہے۔ تاہم میں مانتا ہوں کہ بعض الفاظ و معانی میں بعض کی نسبت فی الجملہ
خوبی و دل کشی ہوتی ہے جس کو ادا چمکاتی، اور بڑھا چڑھا کر دکھاتی ہے۔ الفاظ کا
حسن ذاتی بقدر ضرورت بحسب الفاظ میں دکھایا جا چکا ہے۔ اب حسن معانی کا حال
بالاجال سنئے۔

یہ آپ جانتے ہیں کہ کلام نشر ہو یا نظم، اس کی جان معانی ہوتے ہیں۔ جس کلام میں
جان نہیں اس میں حسن کہاں۔ اسی لئے عربی کہتا ہے

بدون معنی اگر حسن یوسفی داری نصیحت تو زلیخا بود دل افشہ
یقین شناس کہ موت تن بہت معنی جان اگر حسن گروز آفتاب و مہ بردہ
برو بصورت تہن اکن بر مردم ناز کہ دل ز کس نبرد حسن شاہ مردہ
اور مبتنی کہتا ہے

لَا يُعْجِبُنَاكَ مَضِيْعٌ حَسَنٌ بَرِيْعٌ وَهَلْ يَرَوْنَ قَدْ فُتِنَ الْجَوْدَةُ الْكَفَنُ
اور ابو بکر خوارزمی کا شعر ہے

أَنْظُرْ تَحْتَ صُورَةِ الْأَشْعَارِ وَاحِدَةً وَارْتَمَا لِحَايَانِ تُعَشِّقُ الصُّوَرُ

صورت شکل میں اشعار سارے یکساں سے ہوتے ہیں۔ معانی ہی ان صورتوں کو شوق
کے قابل بناتے ہیں۔ یعنی کلام کا حسن معانی کے ساتھ ہے۔ مگر حسن و وقسم کا ہونا
ہے۔ ایک عارضی و اعتباری۔ دوسرے ذاتی۔ ادا سب کچھ ہے۔ تاہم اس کا
حسن عارضی و اعتباری ہے۔ شعر کا ذاتی حسن ہے شعور و اشعار، یا معانی مشاعرہ،
جنہیں ہم عواطف و جذبات سے تعبیر کر چکے ہیں۔ یہی قسم معانی کی شعر کی روح و رواں
جذبات کا پرتو اگر غیر شاعر معانی پر ہی پڑ جاتا ہے، تو انہیں بھی حدود شعری میں پہنچ
لاتا ہے۔ یہی روح اگر کلام میں نہیں ہوتی۔ وزن و قافیہ ہو، ہو اگرے۔ کلام باہم

صناعی شعر نہیں کہلاتا۔ بلکہ نظم کے درجہ پر رک جاتا ہے خواہ نظم کا پایہ کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو۔

اس میں کلام نہیں کہ معانی مشاعرہ شعر کی روح رواں ہیں۔ لیکن روح روح میں فرق ہوتا ہے۔ وہ پاک بھی ہوتی ہے ناپاک بھی۔ ضعیف بھی ہوتی ہے اور قوی بھی۔ اگر روح پاک و پاکیزہ اور قوی ہے قالب بھی موزوں و خوبصورت پایا ہے اور حسن ادا ہے، یہی اس کو آچکا یا ہے۔ تو شعر پھر سحر ہے۔ مجموعہ حسن و جمال سے اور دل کشی و دل فریبی اس کی شان ہے۔ انہیں باتوں کی کمی و بیشی شعر کو پست و بلند کرتی ہے اور متعدد درجوں میں تقسیم۔ جو چار اور پانچ بھی ہو سکتے ہیں اور پانچ اور چھیس بھی۔ جن حضرات نے اس کو چار یا پانچ درجوں میں تقسیم کیا ہے۔ یہی امور ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ مگر پوری تفصیل سے اغماض کر گئے ہیں۔ تاہم کہنے والے کہہ گئے ہیں یہ

رَوَيْتُكَ الشَّعْرَ مَا لَمْ يَسْتَرْقِ لَهُ
حُرُّ الْكَلَامِ وَيَسْتَحْدِ مَرْكَةُ الْفِكَرِ
أَنْظُرْ تَحْدِ صُورَةَ الْأَشْعَارِ وَاحِدَةً
وَأَنْتَ مَا لَمْ يَحْوَ لُحْشُ الْقُتُورِ

جب تک زبان پر بالکا نہ قدرت حاصل نہ ہو اور نہ سر طوع العنان نہ ہو جائے شعر میں حسن نہیں آتا۔ اشعار کی صورتیں دیکھو ایک سی پاؤ گے، معانی کی خاطر ان سے عشق کیا جاتا ہے مگر اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لینا کہ حسن شعر کے لئے محض مفہوم و معنی کا حسن کافی ہے۔ صورت بھوٹی ہو تو ناز کی لطیف ادائیں بھی شہرِ عمرہ ہو جاتی ہیں اسی لئے خوارزمی نے تلاش فکر اور زبان پر پوری پوری قدرت کو حسن شعر کی شرط ٹھہرایا ہے۔ فکر معانی نو بہ تلاش کرتا ادا کی صورتیں ڈھونڈ کر نکالتا، قالب حسن بناتا ہے۔ زبان اس حسن کی صورت کو اس قالب میں ڈھالتی اور رنگ روغن سے سجا کر نکالتی ہے۔ اہل نظر دیکھتے ہیں۔ اور اس حسن اور

اُس کی اداسے ولفریب سے لطف و حظ اٹھاتے ہیں۔ غرض شعر کا حسن معانی، ادا، زبان
 تین حسنوں کا مجموعہ ہوتا ہے مگر شعر میں جس قدر روح قوی اور پاکیزہ ہوتی ہے شعر
 زیادہ پُر تاثیر ہوتا ہے۔ اگرچہ قالب اُس کا زیادہ خوبصورت نہ ہو برخلاف اسکے
 جہاں قالب الفاظ خوبصورت ہے اور روح کمزور و طرز ادا بد نما۔ اُسے یوں سمجھو
 کہ ایک خوبصورت ہے مگر بیمار اور زار و نزار۔ چشم و ابرو، ماخط و فال کتے
 ہی اچھے کیوں نہ ہوں، کنگھی چوٹی۔ بناؤ سنگھار کتنا ہی کرے۔ حسن میں
 دل کشی و دلفریبی کی وہ شان نہیں پیدا ہوتی جو صحت و اعتدال، نشاط و
 انتعاش کا لازمہ ہے۔ اور اگر جسم و روح دونوں کی حالت خراب ہے۔ تو پھر
 شعر بھی وہ چیز نہیں کہ طبیعت اُس کی طرف مائل ہو، اس میں حسن ادا کا ڈونڈنا
 بالکل نادانی ہے۔ مگر جیسے قالب کی خوبصورتی اور روحانی قوت و صفا کے
 درجے ہیں۔ قالب کی بدنمائی اور روحانی ضعف کے ہی مراتب ہیں اسی لئے
 شعر اپنی پستی و بلندی کے لحاظ سے مفادات ہوتے اور بہت سے درجوں
 میں تقسیم ہو سکتے ہیں۔ جن اہل فن نے چار یا پانچ قسمیں کی ہیں اُن میں سے
 ہر ہر قسم کی کئی مراتب کو شامل ہے۔ اس لئے یہ شکل ہے کہ انگلیوں پر رگن
 کر شعر کے درجے بمطابق حسن و خوبی متعین کئے جاسکیں۔ ہاں شعر کی نسبتی پستی
 و بلندی کم و بیش دکھائی جاسکتی ہے۔ مثلاً بہار الدین زہیر کا شعر ہے۔

رَحِمَ اللّٰهُ طَيْعًا مِّنْكُمْ، بَاتَ مُؤْنِسِي
 وَلَئِنْ أَتَى كَيْدًا قَادَ كَيْسَرَةً
 فَمَا ضَرَّكَ إِذْ بَاتَ لَوْ كَانَ يُصْبِحُ
 دَرَى أَنْ ضَوْءَ الصُّبْحِ أَرَامَ يُفْضِحُ

اللہ بھلا کرے تمہارے خیال کا کہ رات بھر میرے پاس رہ کر میرا دل بہلاتا رہا
 جب رات بھر میرے پاس رہا تھا اگر صبح کو بھی بھٹکارتا تھا تو اُس کا کیا بگڑ جاتا
 لیکن وہ رات کو میرے پاس آیا۔ اور سحر ہونے سے پہلے پہلے جھٹلے میں میرے

صناعی شعر نہیں کہلاتا۔ بلکہ نظم کے درجہ پر مرکب جاتا ہے خواہ نظم کا پایہ کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو۔

اس میں کلام نہیں کہ معانی مشاعرہ شعر کی روح رواں ہیں۔ لیکن روح روح میں فرق ہوتا ہے۔ وہ پاک بھی ہوتی ہے ناپاک بھی۔ ضعیف بھی ہوتی ہے اور قوی بھی۔ اگر روح پاک و پاکیزہ اور قوی ہے قالب بھی موزوں و خوبصورت پایا ہے اور حسن ادا ہے، یہی اس کو آچھا یا ہے۔ تو شعر پھر سحر ہے۔ مجموعہ حسن و جمال سے اور دل کشی و دلفریبی اس کی شان ہے۔ انہیں باتوں کی کمی و بیشی شعر کو پست و بلند کرتی ہے اور متعدد درجوں میں تقسیم۔ جو چار اور پانچ بھی ہو سکتے ہیں اور پانچ اور پچیس بھی۔ جن حضرات نے اس کو چار یا پانچ درجوں میں تقسیم کیا ہے۔ یہی امور ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ مگر پوری تفصیل سے اغماض کر گئے ہیں۔ تاہم کہنے والے کہہ گئے ہیں یہ

لَا يَحْسُنُ الشَّعْرُ مَا لَمْ يَسْتَوْفِ لَهُ
حُجْرُ الْكَلَامِ وَيَسْتَحْدِ مَلَهُ الْفِكْرُ
أَنْظُرْ تَحْتَ صُورَةِ الْأَشْعَارِ وَاحِدَةً
وَرَأْسًا مَعَانٍ تُعَشِّقُ الصُّوْرَ

جب تک زبان پر بالکل نہ قدرت حاصل نہ ہو اور نہ کس طرح العنان نہ ہو جائے شعر میں حسن نہیں آتا۔ اشعار کی صورتیں دیکھو ایک سی پاؤ گے، معانی کی خاطر ان سے عشق کیا جاتا ہے مگر اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لینا کہ حسن شعر کے لئے محض مفہوم و معنی کا حسن کافی ہے۔ صورت بھوڑی ہو تو ناز کی لطیف ادائیں بھی شہر غفرہ ہو جاتی ہیں اسی لئے خوارزمی نے تلاش فکر اور زبان پر پوری پوری قدرت کو حسن شعر کی شرط ٹھہرایا ہے۔ فکر معانی تو ہر تلاش کرتا، ادائیگی صورتیں ڈھونڈ کر نکالتا، قالب حسن بناتا ہے۔ زبان اس حسن کی صورت کو اس قالب میں ڈھالتی اور رنگ و روغن سے سجا کر نکالتی ہے۔ اہل نظر دیکھتے ہیں۔ اور اس حسن اور

اُس کی اداسے ولفریب سے لطف و خط اُٹھاتے ہیں۔ غرض شعر کا حسن معانی، ادا، زبان
 تین حسنوں کا مجموعہ ہوتا ہے مگر شعر میں جس قدر روح قوی اور پاکیزہ ہوتی ہے شعر
 زیادہ پُر تاثیر ہوتا ہے۔ اگرچہ قالب اُس کا زیادہ خوبصورت نہ ہو مگر خلاف اسکے
 جہاں قالب الفاظ خوبصورت ہے اور روح کمزور و طرز ادا بد نما۔ اُسے یوں سمجھو
 کہ ایک خوبصورت ہے مگر بیمار اور زار و نزار۔ چشم و ابرو، خط و قال کتنے
 ہی اچھے کیوں نہ ہوں، کنگھی چولی۔ بناؤ سنگھار کتنا ہی کرے۔ حسن میں
 دل کشی و ولفریب کی وہ شان نہیں پیدا ہوتی جو صحت و اعتدال، نشاط و
 انتعاش کا لازمہ ہے۔ اور اگر جسم و روح دونوں کی حالت خراب ہے۔ تو پھر
 شعر بھی وہ چیز نہیں کہ طبیعت اُس کی طرف مائل ہو، اس میں حسن ادا کا ڈھونڈنا
 بالکل نادانی ہے۔ مگر جیسے قالب کی خوبصورتی اور روحانی قوت و صفا کے
 درجے ہیں۔ قالب کی بدنمائی اور روحانی ضعف کے بھی مراتب ہیں اسی لئے
 شعر اپنی پستی و بلندی کے لحاظ سے متفاوت ہوتے اور بہت سے درجوں
 میں تقسیم ہو سکتے ہیں۔ جن اہل فن نے چار یا پانچ قسمیں کی ہیں اُن میں سے
 ہر ہر قسم کئی کئی مراتب کو شامل ہے۔ اس لئے یہ شکل ہے کہ انگلیوں پر رگن
 کر شعر کے درجے بلحاظ حسن و خوبی متعین کئے جاسکیں۔ ہاں شعر کی نسبت پستی
 و بلندی کم و بیش دکھائی جاسکتی ہے۔ مثلاً بہار الدین زہیر کا شعر ہے۔

رَحْمَةُ اللَّهِ طَيْفًا مِّنْكُمْ، بَاتَ مُؤْنِسِي
 دَرَايَ أَنْ صَوَّءَ الصَّبْحِ إِزْ لَاحِ يُفَضِّحُ

اللہ بھلا کرے تمہارے خیال کا کہ رات بھر میرے پاس رہ کر میرا دل بہلاتا رہا
 جب رات بھر میرے پاس رہا تھا اگر صبح کو بھی کھٹیرا رہتا تو اُس کا کیا بگڑ جاتا
 لیکن وہ رات کو میرے پاس آیا۔ اور سحر ہونے سے پہلے پہلے جھٹپٹے میں میرے

پاس سے چل دیا۔ ڈر کہ دن کا اُجالا ہو گیا تو رُسوا ہو جائے گا۔

اب جعفر بن علیہ کے اشعار کو دیکھئے۔ کہ وہ بھی خیال یا رہی کا نقشہ ہے اگرچہ یاس و حسرت میں بڑا ہوا ہے۔

عَجَبْتُ لِمَسْرَاهَا وَأَنِّي تَخَلَّصْتُ
إِلَى وَبَابِ الرَّجْحِ دُونِي مُخْلِكُ
أَمَلْتُ فَحَيْثُ نِمَّ قَامَتْ فَوَدَّعَتْ
فَلَمَّا تَوَلَّكَ كَادَتِ النَّفْسُ تَرْهَقُ

میں حیران ہوں کہ وہ رات کو یہاں کہاں آگئی۔ زندان کے دروازے بند اور ضرور بند ہیں لیکن وہ آئی بیٹھی حیا کا اللہ کہا۔ پھر اٹھی اور خدا حافظ کہتی ہوئی چلی گئی۔ وہ پیٹھ پھیر کر جانے لگی تو قریب تھا کہ فرط غم سے میرا دم نکل جائے

دونوں شاعروں کے خیال تقریباً طبعی ہیں اور سرپا جذبات۔ خیال محبوب دونوں کو غنیمت معلوم ہوتا ہے۔ انداز ادابی دونوں کا اچھا ہے۔ لیکن جو جوش و خروش اور تڑپ جو ایسی حالتوں کو لازمی ہے جعفر کے اشعار میں ہے وہ زہیر کے کلام میں نہیں۔ صورت الفاظ الگ جعفر کے اشعار میں غضب ڈھارہی ہے۔ اسی لئے وہ زیادہ تاثیر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ حالانکہ معانی زہیر کے زیادہ لطیف و دقیق ہیں۔ اب ابوالحارث معری کے اشعار دیکھئے وہ بھی اسی خیال میں کہتا ہے۔ اگرچہ ذرا کے خلاف خیال یا رکی زیارت ہی کا حال دکھاتا ہے۔

وَيَا أَسِيرَةَ حُكْمٍ أَرَى سَفْوَ
حُلِّ الْحُلِيِّ لِمَنْ أَحْيَى عَيْنَ النَّظَرِ
مَا سَرَتْ إِلَّا وَطِيعٌ وَمَنْ يَكْبِتُ
سَرَى أَمَامِي وَتَأْوِيًّا عَلَى آتَوِي
لَوْ حَطَّ رَحِي فَوَقَّ النَّجْمُ رَافِعُهُ
وَجَدْتُ تَمَنِّيًّا لَا مِثْلَكَ مُسْتَظَرِّي
يُودُّكَ ظِلَامُ اللَّيْلِ دَامَ لَكَ
وَمِنْ يَدِي فِيهِ سَوَادُ الْقَلْبِ الْبَصَرِ

اوجھانجن اور پازیب کی زینت کی گرفتار جو بارنگاہ کی تاب نہیں لاسکتی اور چلی ہے زبور کا بار اُٹھانے۔ میں جہاں بھی پہنچا۔ تیرا خیال میرے ساتھ ساتھ تھا

اول شب میں آگے آگے ، اور آخر شب میں پیچھے پیچھے ۔ ٹری کیا ، خُیا پر ہی میرا
پلان پلان اُٹھائے والے نے جاڈا لاسے ، تو ہی میں نے تیرے خیال کو وہاں اپنا منتظر
پایا جو چاہتا ہے کہ ہر وقت تاریکی بنی رہے بلکہ سویدار قلب اور مردم چشم کی سیاہی
بھی اُس میں اور شامل ہو جائے ۔

ابوالعلا زبردست شاعر ہے ۔ شاعری میں اس کا مرتبہ زہیر سے کہیں بالاتر ہے
لیکن اگر زہیر کے مذکورہ بالا اشعار اور ابوالعلا کے ان شعروں کا مقابلہ کر کے دیکھو گے
تو معلوم ہوگا کہ زہیر کے اشعار میں ابوالعلا کے اشعار سے زیادہ جان ہے زہیر کا
خیال بالکل طبعی ہے ۔ بیان بھی صاف ہے اور تکلفِ ناروا ، حشو و زوائد سے پاک
ہے انداز ادا کا کہنا کیا ہے ۔ برخلاف اس کے ابوالعلا کا خیال بھی سراسر تصنع ہی
انداز ادا ہی بُرا ہے ۔ ہر وقت اور ہر حال میں خیال یار میں ڈوبے رہنے کو
یوں بیان کرنا کہ اس کا خیال ہر جگہ اور ہر وقت میرے آگے پیچھے لگا بھرتا ہے
نہایت مبتذل طریقہ بیان ہے ۔ اپنے آپ کو آسمان پر پہنچانا اور وہاں ہی
خیال یار کو اپنا منتظر پانا ابوالعلا کو اچھا معلوم ہوا ہوگا ۔ ہمیں تو سننا ہی گوارا
نہیں شاید ہم اس خیال کے سُنے کے غور نہ ہوں ۔ لیکن الفاظ کو دیکھئے وہ بھی تصنع
سے بھرے ہیں سرائی ، تاویب ، اصْر ، اِتْر ، حظ ، دفع سب تکلفات
باردہ ہیں ۔ اور پھر فرمایا ہے کہ تیسرا مصرعہ سارا سرائی اِصاحی و تاویباً
علی اثری ” بیکار اور زائد محض ہے ۔ چاروں شعروں میں صرف آخری شعر ہے
جس میں جان ہے ۔ مگر اُس کی سٹی خراب کر دی ہے سواد البصر نے ۔ سواد العین
ہزار جگہ پڑتا ہے قیاس بھی یہی چاہتا ہے سواد البصر سواد النظر ^{نیک} جہا
خیال کرتا ہوں نہ کہیں دیکھا ۔ نہ قیاس مانا ہے ۔ اگر شعر میں یہ عیب نہ ہوتا ۔ البتہ
وہ بلند پایہ ہوتا ۔ اب اس کی وہی مثال ہے کہ چہرہ خوبصورت ہے مگر آنکھیں

بھوٹی ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زمیر کے دو شعروں کا دل پر برا اثر ہوتا ہے وہی نہیں کہ ابو العلاء کے چاروں شعروں سے نہیں ہوتا۔ بلکہ مذاق زمیر کے اشعارے بار بار لطف اُٹھاتا ہے۔ اور ابو العلاء کے اشعار میں ہر بار ایک سقم نظر آتا ہے۔
ابو تمام معصوم باللہ کے مرثیہ میں کہتا ہے۔

مَا لِلدُّمُوعِ تَرَوْنَهُمْ كُلَّ مَرَامٍ وَابْحَنَ شَاكِلِ مُجْعَةٍ وَمَنَامٍ
يَا تَرْبَةَ الْمُعْصُومِ تُرِيكَ مَوْجِعَ مَاءِ الْحَيَاةِ وَقَاتِلَ الْإِعْدَامِ
فَتَقَى الْمَدَامُ أَنَّ لِحْدًا لَحَلَّةَ سَكَمِ الزَّمَانِ وَمَسِكَ الْأَيَّامِ

آنسوؤں کو کیا ہو گیا ہے کہ ہر طرف کو بے پھرے ہیں۔ اور پلکیں نیند اور اذگہ کی جان کو رو بھیٹی ہیں۔ اے معصوم (خلیفہ) کی قبر تجھ میں آب حیات اور فقر و افلاس کا قاتل امانت ہے۔ اس لئے کہ نشاط روزگار اور مالک زمانہ ایام تیرے گڑھے میں اتر گیا ہے۔ آنسوؤں کا طوفان آنکھوں سے اُبل پڑا ہے۔
آب اس کے مقابلے میں دیکھئے عبدة الطیب ایک مرثیہ میں کہتا ہے۔

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ قَيْسُ بْنُ عَاصِمٍ وَرَحْمَتُهُ مَا شَاءَ أَنْ يَتَرَحَّمَا
تَحِيَّةً مِنْ عَادَتِهِ نَحْوِ الرَّوِّ إِذَا أَرَاكَ شَحْطَ بِلَادِكَ أَسَلَا
فَمَا كَانَ قَيْسٌ هَلَكَةً هَلَكَ وَاحِدٍ وَلَكِنَّهُ بِشَيَانِ قَوْمٍ مَرَّتْ مَا

اے قیس بن عاصم تجھے اللہ کا سلام اور اس کی رحمت ہو اُس دن تک کہ وہ رحمت کرتا رہے۔ میری یہ دعا اُس شخص کی سی دعا ہے جس کو تو مر کر ہدف ہلاکت بنا گیا ہو۔ اور جب وہ دور سے ہی تیری سر زمین کو دیکھ پائے تجھ پر درود و سلام بھیجنے لگے۔ ہاں قیس کی موت ایک آدمی کی موت نہ تھی۔ وہ کیا مرا قوم کی ساری عمارت گر پڑی۔

ابو تمام کے اشعار ایک طویل مرتبہ کا چہرہ ہیں۔ غالب ہی اُن کا عہدہ کے

اشعار سے زیادہ آب و تاب اور با شان و شکوہ ہے۔ شاعر نے خیال و معانی کو درد و تاثیر کے رنگ میں رنگنے کی بھی پوری کوشش کی ہے۔ بایں ہمہ عہد کے اشعار شعریت کی حیثیت سے مستحق ترویج ہیں۔ ان میں وہ رُوح اور روحانی تڑپ ہے جو ابوتام کے اشعار میں نہیں۔ اگرچہ اس نے مرے نواسے کو مارا حیاۃ، قابل الاعدام، مسکر الزمان، محسک الایام سب کچھ کہا مگر وہ حسن اور حسن تاثیر نہ پیدا کر سکا جو عہد کے اشعار میں ہے۔

تَنَادَوْا بِأَيِّ السَّكَانِي عَدَا لَكَ الشُّعْرُ وَمَنْ طَالِعَ يَأْخُذُ
سنا دیئے ندائی کہ کل کوچ ہوگا۔ اوکل کے ستارے تیرا براہو (یہ کیا غضب ڈھاتا)
لَا مَوْحِبًا يَغْدُو وَلَا أَهْدَا يَبْ رَأَى كَانَتْ لِفِرَائِي الْأَجَلَةَ فِي عَدَا
اگر یا روں کا جاناکل کا ٹھیرا ہے۔ تو کل کا کالائندہ عدا کرے یہ منحوس کل آنے ہی نہ پائے۔

دونوں شعر ہم معنی ہیں۔ انداز ادابی دونوں کا برابر برابر سا ہے لیکن اضطراب و بیقراری، محبت اور چاہت کی جو شان دوسرے شعر میں پائی جاتی ہے پہلے میں نہیں۔ اسی لئے دوسرا شعر پہلے پر فوقیت رکھتا ہے۔ حافظ کی غزل ہے۔

ساقی بنور بادہ برافروز بجام ما	مطرب بگو کہ کار جہاں شد بجام ما
ماور پیاہ عکس رُخ یار دیدہ ایم	اے یخچر لذت شرب دلام ما
ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق	ثبت است جسبہ یدۃ عالم دلام ما
مستی بچشم شاہ دل بند ما خوش است	زافر و سپردہ اندلسی ز نام ما
ترسم کہ صرفہ نبرد و زباز خواست	نان طلال شیش ز آب حرام ما
اے باد اگر بگلشن اتباب بگری	ز ہنار عرضہ وہ بر جانان پیام ما
گو نام ما زیاد بعد اچہ مے بری	خود آید آنکہ یا ونیا ری ز نام ما

مگر فتنہ پیچو لاندہ دلم در ہوئے سرد
لے مرغِ بخت کے شوی آخر تو رام
حافظ زویدہ دائرہ اشکے ہے فشاں
باشد کہ مرغ وصل کند قصد دام
ساری غزل از اول تا آخر جوش و خروش سے جو لازمہ حیات ہے بھری ہوئی ہے
بر خلاف اس کے اب نظیری نیشاپوری کی غزل دیکھئے اسی غزل کے مقابلے میں
لکھی گئی ہے۔ لیکن اشعار میں جان کا کیا مذکور ہے۔ ٹھیک سی استخاں بندی
بھی نہیں۔ ساری غزل میں چوتھا اور نواں شعر فی الجملہ کچھ ہیں۔ باقی تمام ہی سچ۔

مستی ربودہ از کف ہستی زام	مطرب نے دہد خبرے از مقام
تا گشتہ ایم غافل از دور ماندہ ایم	بد رام مے شویم کہ جنتی ست ام
دانی کہ نور مردک چشم عالم	بینی اگر بدیدہ معنی خرام
خود را برہنہ بر سر شمشیر مے زخم	کا نذر خنائے ماست بقا و دوام
برکت کلیہ جنت و برب سلام عور	رضواں ستادہ در طلب بارعام
خرمن بباد رفت دریں دشت پر فریب	مُرنے نہ سود گوشتہ بالے بدام
پستان دایہ در کف مشتاق شاہد است	بے گریہ قطرہ نہ چکا ند بکام
تا افتد اجماع فطشیر از کردہ ایم	گردیدہ مقتدائے دو عالم کلام
باران گریے طبع نظیری بہار ساخت	کو باد تا برد بگستاں پیام

ناسخ کا مشہور شعر ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب و ابرجہاں کا
طلوعِ صبح محشر پاک ہے میرے گریباں کا
بڑے زور کا مطلع ہے شان و شکوہ۔ زبان و بیان۔ انداز و اداسب کچھ ہے
مگر نہیں ہے توجان۔ اسی لئے تب ہجری سوزش ہے نہ دل بے قرار کی بیچینی۔
ہاں ایک صناعی ہے جس کو نگاہ صنعت پسند دیکھتی ہے اور بجائے آہ کے واہ
پکار اٹھتی ہے۔ اسی کا دوسرا شعر ہے۔ اوپر کے دوسرے مصرعے بہت کچھ قریب قریب

قریب قریب ہی ہے۔ صنعت و صناعی ایسی بہت زیادہ ہیں۔ مگر اس میں معافی کی روح ہے۔ اسی لئے اس حیثیت سے مذکورہ بالا شعر پر فوقیت رکھتا اور ذوق شعری اس سے لطف اٹھاتا ہے۔

جنوں نے ہجر کی شب ہاتھ دوڑایا ہے جب اپنا

گیا ہے چاک تاجیب سحر اپنے گریباں کا
آتش کا مطلع شان و شکوہ میں ناسخ کے مطلع کو نہیں پہنچتا۔ مگر حقیقت و تاثیر
میں اس سے کہیں آگے ہے۔

رداں رکھتا ہے فوں آنکھوں سے ہجر اک ماہ تاباں کا

شفق آلودہ رہتا ہے ہلال اپنے گریباں کا
یہی حال ذیل کے اشعار کا ہے۔ ناسخ کا شعر ہے۔

وہ شوقِ منتہی انگیز اپنی آنکھوں میں سما یا ہے

کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے داماں کا

آتش کہتا ہے وہی داماں کا قافیہ ہے بیان اگرچہ ناسخ کی چست بندش کو نہیں پہنچتا۔
لیکن شعر بہر حال آتش کا ہے۔

گریباں گیر قاتل ہونگے ہم فردائے محشر کو
ہمارا محضروں ہے ہر اک پاٹ اپنے داماں کا
ذوق کہتا ہے۔

ہیں شرکاں پر خون، ماخار غم تھے دل نشیں نکلے
ترے انداز سے سوسو طرح کے ناز ہوں پیدا
تیرے ہر ناز پر سوسو کا دم لے نازیں نکلے
ہمارے جد امجد چوڑ کر خلید بریں نکلے
مرزا غالب کہتے ہیں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بھرم کھنجا کے ظالم تیری قامت کی درازی کا
 بھلا غلدے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
 اگر اس طرہ پر سچ دھم کا پیچ دھم نکلے
 بہت بے آبرو ہو کر ترے کو چہ سے ہم نکلے
 اشعار اگرچہ مختلف المعنی ہیں۔ لیکن پہلے دو شعر تقریباً روح معانی، انداز ادا
 میں برابر برابر سے ہیں۔ مگر غالب کا تیسرا شعر تجویش و خروش میں ذوق کے بیان
 شوق سے بہت بڑھ گیا ہے۔ ذوق کی ایک غزل کے منتخب اشعار ہیں سے

کل گئے تھے تم جسے بیمار ہجراں چھوڑ کر
 طفل اشک ایسا گرا داماں ترگاں چھوڑ کر
 چل بسا وہ آج سبب ہستی کا سماں چھوڑ کر
 بھرنہ اٹھا کو چہ چاک گریباں چھوڑ کر
 کام یہ تیرا ہی تھا، جنت ہے اے ابرکرم
 دیکھتے کیا ہو کہ ہے اب جان کے پیچھے پڑی
 در نہ جائے داغ عصیاں میرا داماں چھوڑ کر
 اہل جوہر کو وطن میں رہنے دینا گر فلک
 دل تو نگتے ہی لگے گا حوریاں عین سے
 اسی زمین میں ناسخ و آتش کی ہی غزلیں ہیں۔ مگر آپ دیکھیں گے کہ ذوق کے اشعار
 میں معانی کی جو گرا گری ہے اوروں میں نہیں۔ ناسخ باہمہ اہتمام صناعی ہی جو آج
 سے عہدہ ہر آنہ ہو سکا۔ آتش کی آتش بیانی مشہور ہے۔ مگر اس زمین میں کچھ
 ایسا سرور پڑا کہ ساری غزل میں مشکل سے دو ایک شعر آہدہ رنجل سکے ہیں۔
 باقی کو گرم معانی کی ہوا ہی نہیں لگی

جیسے جی جاؤں میں کیونکر کوئے جاناں چھوڑ کر
 کا دیش غم دور ہو میرے دل ویران سے
 بلبل نالاں کہاں جائے نگاہیں چھوڑ کر
 خارجہ جاتے ہیں کوئی صحرا کا داماں چھوڑ کر
 لعل قیمت کو پہنچتا ہے ہنشاں چھوڑ کر
 اٹھ گیا دنیا سے خاتم کو سلیمان چھوڑ کر
 اعتماد اصلا نہیں گر ہے جہاں زیر نیکیں
 دیکھ تو افرقت نہ دیکھی ہو جواہر برق کی
 خندہ زن جاتا ہے ظالم چھوڑ کر گریباں چھوڑ کر

مرگیا کیا ناریخ میکش جو سارے میفروش
نوابہ حیدر علی آتش

چاند سے رخسار پر لہرا کے آنے دیجئے
کچھ اندھ میر زلفوں کو پریشاں چھوڑ کر
کار مردانہ کیا چاہے تو لے دست بھڑوں
پھینچ دامان پری میرا گریباں چھوڑ کر
حاصل کلام یہ کہ شعر کا اصلی و ذاتی حُسن جذبات کی تاثیر اور خیال کی دل کشی ہے
خواہ شعر کسی قسم کا ہو۔ یہاں تک کہ وصف کا شعر بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ حُسن
ادا شعر کا عارضی اور دوسرے درجہ کا حُسن ہے۔ مگر شعر کا حُسن ہمیشہ آئینہ
حُسن ادا ہی میں آکر دکھائی دیتا ہے۔ خیال کیسا ہی دلکش و دل فریب کیوں نہ ہو۔
اگر حُسن ادا ساتھ نہیں ہے۔ شعر حُسن و جمال سے محروم ہے۔ کیونکہ ادا ہی وہ چیز
ہے جو صورت کی صحیح تصویر دکھائی دے۔ عام اس کے کہ صورت خارجی و خیالی ہو
یا واقعی و فرضی۔ مگر جب حُسن ادا کے ساتھ جدت ادا اور شامل ہو جاتی ہے تو شعراؤ
ہی زیادہ دلکش و دل فریب ہو جاتا ہے۔

حُسن ادا کے مقابلہ میں جدت ادا کی منزلت

جدت ادا کی حقیقت
ہم اس سے پہلے بیان کر چکے ہیں۔ اور یہ بھی کہ شعرا کے نزدیک معنی آفرینی کا زیادہ تر اطلاق اسی
پر کیا جاتا ہے اور یہ بھی لکھا جا چکا ہے کہ جدت ادا اگرچہ محض تشبیہ، استعارہ
استعارہ در استعارہ تک محدود نہیں، لیکن اس کی بنیاد پیشتر انہیں چیزوں پر
اٹھتی ہے۔ بعض حضرات اس جدت ادا کو حُسن ادا پر ہی فوقیت دیتے ہیں
اور بعض اس کو خیال ہی میں نہیں لاتے۔ میرے نزدیک ارتقاے لسانی طبعی
طور پر جدت ادا کو مستلزم ہے۔ جدید علم و خیال کے ساتھ جدت ادا اور جدت
الفاظ ہی مل کر زبان کی وسعت کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ جس زبان اور اس کی نشرو

نظم میں جدت ادا کا سلسلہ منتهی ہو جائے۔ اگرچہ وہ کیسی ہی کامل و مکمل ہو۔ سمجھ لو کہ وہ مر رہی ہے یا کم از کم دق اشیخوۃ میں مبتلا ہو گئی ہے۔ کیونکہ تغیر و انتقاش ہی زندگی و نشو و نما کی علامت ہے۔ لیکن جیسے ہر ایجاد نہ مفید ہوتی ہے نہ مستحسن۔ یہی حال جدت ادا کا ہے جو صاف و سبک ہوتی اور حسن کے ساتھ آتی ہے۔ بنیاد اس کی سادگی پر ہو یا تشبیہ بلکہ استعارہ در استعارہ پر۔ وہ قیام و قبول پاتی ہے مگر جو جدت ادا حسن و صفا سے محروم ہوتی ہے وہ زبان و بیان میں وسعت نہیں پیدا کرتی۔ بلکہ پیچیدگی اور الجھن بڑھاتی ہے۔ اسی لئے نہ رواج پاتی ہے نہ عمر و راز بلکہ جس نظم نثر میں آجاتی ہے اس کو سجانے اور خوشنما بنانے کی بجائے بد نما کر دیتی ہے اور چونکہ جدت ادا اکثر شکوہ الفاظ اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اور ان کے معانی کو کہیں سے کہیں کہیں لے جاتی ہے۔ اس لئے معانی کا اصلی و ذاتی حسن ہی باریکی و تاریکی کے تیر و تار پر دوں میں چھپ کر رہ جاتا ہے صرف ایک ہیبت ناک صورت و صورت الفاظ کی سامنے آتی ہے۔ جس سے فہم لطف اٹھانے کی بجائے مرعوب ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہسترا و انتقاش نہیں پاتا۔ ہاں جرأت و جسارت رکھتا ہے تو خود گیری کرنے لگتا ہے۔ ابوتام و متبنی پر اس قسم کی گرفت کا مجھے منصب نہیں۔ تاہم اتنا کہنا ہی چاہئے کہ ان کی بعض ادائیں پسندیدہ نہیں۔ ابوتام ایک قصیدہ میں کہتا ہے

وَ اِنَّكَ اِذَا لَبَسْتَ الْعَزَمَةَ
فَوَاللّٰهِ لَا اَنْفَاكَ اَهْدٰى شَوَارِدًا
تَخَالِبُهُ بَرْدًا عَلَيَّكَ حَبْرًا
وَسَرَّ بِلَتَهُ تَوْبَ الْوَزَارَةِ مَفْضَلًا
اَلَيْكَ يَحْتَمِلُ الشَّاءُ الْمُنْخَدَلًا
وَتَحْسَبُهُ عَقْدًا عَلَيَّكَ مَفْضَلًا

جب تُو نے اس کو عزت کا لباس پہنایا۔ اور خلعت و وزارت سے سرفراز کیا...

بغداد میں ہمیشہ تیری خدمت میں معافی غریب بطور ہدیہ پیش کرتا رہوں گا، جو پاک

و پاکیزہ مدح و ثنا سے لدے ہوئے تیری خدمت میں حاضر ہوتے رہیں گے اور تجھ کو یوں
زیر نیت دے رہے ہوں گے جیسے رداے پر نقش و نگار یا جواہرات کے گنگا جمینی ہار۔

ان اشعار میں فی الجملہ حدیثِ ادا کے ساتھ حسن ادا ہی جمع ہے۔ اسی لئے ذوقِ اُن کے
لطف اُٹھاتا ہے۔ برخلاف اس کے ذیل کے شعر دیکھئے۔ مزدکی خرمی دعوتِ زمانہ
اسلام میں بدقوتوں زندہ رہی۔ خلفاء عباسیہ نے اس کو بار بار دبا یا لیکن وہ رہ رہ
کراٹھی اور ارتداد اور فسق و فساد کا باعث ہوتی رہی۔ مامون کے آخری عہد میں
بابک خرمی نامی آذربائیجان اور اس کے اطراف و جوانب میں نمودار ہو کر رفتہ رفتہ
ایک بڑے علاقہ پر مسلط ہو گیا۔ مامون کی فوجیں اس کا استیصال نہ کر سکیں۔ معصم
کا زمانہ آیا۔ تو اس کے بھی کئی سپہ سالاروں کو ہزیمت پر ہزیمتیں اُٹھانی پڑیں۔
اور یوں ہی کشت و خون میں دس بارہ سال گزر گئے۔ آخر معصم نے افشین کو بڑا
اختیارات اور لادشکر کے ساتھ اس کی بھجلی پر مامور کیا۔ وہ متعدد مرد آزار لڑائیوں
کے بعد اس پر غالب آیا۔ بابک گرفتار ہو کر سامرا پہنچا۔ اور بعد تشہیر قتل کیا گیا۔

ابو تمام نے اس تقریب پر ایک قصیدہ کہا۔ جس میں وہ معصم کی مدح کرتا ہوا کہتا ہے
أَصْلَى بِكَ الْإِيَّامُ بَعْدَ مَا حَقَّتْ بِشَانِكَ مُحَاقَاتُ هَلَالِ
أَكْمَلَتْ مِنْهُ بَعْدَ نَقْصِ كُلِّ مَا نَقَصْتَهُ أَيُّدِي الْفِكَرِ بَعْدَ مَكَا
الْيَسْتَعَةِ أَيَّامُكَ الْخَيْرُ الْكَيِّ أَيَّامُ غَيْرِكَ عِنْدَ هُنَّ لَيْالِ

بعد اسکے کہ اسلام یوں بے نور ہو گیا تھا جیسے چاند تحت الشعاعِ تاریک (۲۷-۲۸ تاریخ
کو) ہو جائے وہ تیری بدولت پھر بدرستہ چمکا (۲) اور تو نے نقصان کے بعد
ہر اُس چیز کو پھر کامل کر دیا۔ جس کو فکر کے ہاتھوں نے کمال کے بعد ناقص کر دیا
تھا (۳) اور تو نے اس (اسلام) کو اپنے اُن روشن ایام کا لباس پہنایا جس کے
سامنے دوسروں کے دن رات کے مانند تاریک نظر آتے ہیں۔

دوسرے شعر میں اتمام نے آئیدی الفکر سے جو معنی ادا کئے ہیں۔ میرے نزدیک درست نہیں۔ آئیدی الغدا اس سے ہزار درجے بہتر اور مقتضائے حال و مقام تھا۔ ممکن ہے کہ اس نے یہی یا کچھ اور کیا ہو۔ لٹافوں کی بے عزائی نے آئیدی الفکر بنا دیا ہو۔ پھر تیسرے شعر میں ایام کو لباس اسلام قرار دینا بدعت ادا ہے مگر ناخوشنا۔ پہلے استعا سے جو لباس و لباس ہی سے متعلق ہیں مقابلہ کر کے دیکھ لو۔ میں نہیں کہتا کہ ایام کو لباس ٹھہرانا کہیں بھی خوشنا نہ ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ کسی جگہ یہی صورت خوشنا ہو جائے لیکن یہاں یہ اتنا ہی بدناما معلوم ہوتا ہے جتنا لباس الجوع و الخوف اپنی جگہ خوشنا ہے متنبی کہتا ہے۔

لَا يَسْتَقِرُّ الرَّعْبُ بَيْنَ ضُلُوعِهِ
يَوْمَ مَا وَلَا إِلَهَ سِوَاكَ أَجْ لَا يَحْسِنَا
یہ بدعت ادا سے معافی نہیں۔ جفا برجان معافی ہے۔ لفظ لفظ جانتا ہوں مگر معافی کے لئے ضرورت ہے کہ شرح اٹھا کر دیکھوں۔ اسی لئے اہل نظر نے متنبی کے اس اور اس جیسے اشعار کو من جملہ اشعار خیف شمار کیا ہے۔ معنی آفرینی کے ذیل میں اس سے پہلے یہ شعر لکھ چکا ہوں۔

کے ترک سجدہ تو بت دلر باکنم
کلمے کہ کافر سے نہ کند من چراکنم
بدعت ادا ہی اگر معنی آفرینی ہے تو وہ شعر میں موجود ہے۔ اور اگر دونوں الگ الگ ہیں تو یہی شعرائے بالکل محروم نہیں ہے لیکن نہ مصرعہ اول کا استفہام پسندیدہ ہے اور نہ مصرعہ دوم کا چرا گوارا۔ چوں کی جگہ چرا کہہ دیا ہے۔ جس نے معنی آفرینی کی ساری محنت و کاوش برباد کر دی ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

دل ازاں آزرده تر داریم کا زارش کشند
خصمے خودمے کند ہر کس کہ با ما دشمن است
پہلا مصرعہ خوب اور بہت مرغوب ہے۔ اور معافی کا آئینہ ہے کہ ہم اس قدر آزرده ہیں کہ اب مزید آزرده ہونے یا آزرده کئے جانے کی گنجائش نہیں۔ مگر دوسرا مصرعہ

خصمی خود جیسے پست ترکیب کے ساتھ ہی معنی کے لحاظ سے ہی تاریک ہے۔ جب تک
 خصمی خود کی کوئی وجہ نہ پیدا کر لیں شعر بے معنی ہے۔ اور انداز ادا بہر حال سقیم۔ اسی
 لئے شعر با ہمہ جدت ادا حسن و جمال سے محروم ہے۔ یہی جناب فرماتے ہیں۔۔۔
 رن زلف پے حیلہ در آویختہ ماند جز دل تشنہ از چاہ زرخداں مطلب
 اور پھر اسی کو دہراتے ہیں

بس کز رن زلف گر بگیر تو بستمیم مارا نے از چاہ زرخداں نرسیدہ
 دونوں شعروں میں جدت ادا ہے۔ مجبوری و محرومی، ناکامی و مایوسی کی تصویر کشی ہے
 مگر بیچ بلکہ ماورائے بیچ ہے۔ یہی نہیں کہ معافی میں جان، طرز ادا میں حسن نہیں بلکہ
 الفاظ ہی بھونڈے ہیں اور ترکیب و ترتیب بھی بھدی۔ انہیں غزلوں کے آخر اور
 شعر ہی تو ہیں۔

در دیارے کہ سجد و خم ابرو در سے است غیر محراب کج و قبلہ ویراں مطلب
 فرض و سنت بتماشاے تو از یاد رفت پردہ بروے فگن یا زمن ایماں مطلب
 در عہد تو یک سر بگرباں نرسیدہ کن چاک دل از سینہ بد اماں نرسیدہ
 ہر قطرہ از چشم ترم میل جہانے است جلے رسد این گریہ کہ طوفاں نرسیدہ
 مائیم و کتابے و چہراغے کہ فروغش از خانہ تاریک بایواں نرسیدہ
 صد بار ز آغاز با شجرام رساندیم افسانہ دروے کہ بیایاں نرسیدہ
 پہلے دونوں اشعار کا ان سے مقابلہ کرو۔ صاف معلوم ہو جائے گا کہ جدت میں حسن
 ادا ہی جان ڈالتی ہے۔ دیکھو وہی چاہ زرخداں ہے۔ اور اُس کی وہی چاہ مضنون
 اگرچہ مختلف ہے۔ مگر ناسخ نے کس خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔ جدت ہی ہے اور
 حُسن ہی۔

عالم کو تیرے چاہ زرخداں سے عشق ہے یوسف بھی اس کنویں میں مع کارواں گرا

نہا شد محرم آہنگ دولت قدر ہر شخصے
نوا نازک بروں زیر پردہائے راز سے آید
نظیری ہی کا شعر ہے - معنی ہی خوب ہیں - مگر طرز ادا دہی ہے - نوا نازک اور قدر
ہر شخصے دو ذوں بڑے - اب اس کے مقابلے میں ذرا مرزا غالب کی خوش نوائی و
خوش ادائی کو دیکھئے - کہتا ہے اور کیا خوب کہتا ہے
محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے سا کا
دہی نظیری کہتا ہے - شعر میں معنی ہی ہیں - اور جدت ادا ہی - مگر دونوں بے جان
اور بے رنگ -

نشکتم رنگ رخ چو مستقی
آب ہر کس بقدر ظرف سبواست
اب ذرا غالب کا انداز دیکھنا - برق بیاں سے ہی گرم ہے ، آب و تاب
کا کہنا کیا - سراپائے نور ہے - اور کیوں نہ ہو کہ شعلہ طور کا مذکور ہے -
گرتی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدر خوار و کجیم کر
مرزا کا شعر ہے - معنی کچھ ہی نہیں - دو سرے مصرعہ سے صحرا نوردی میں پابداں
ہونے کا ثبوت دیا ہے - جو بظاہر محال ہے لیکن شعر بندش الفاظ اور حسن ادا کی
بدولت ایک شان دکھا رہا ہے

پا بر امن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد
خار باہیں جو ہر آئینہ مرزا نو بجھے
تمناش معافی اور جدت ادا کے ساتھ ساتھ ادا کا حسن ہی مرزا غالب کی وہ خصوصیت
ہے جو اس کے کلام کو دیگر شعرا سے ممتاز بناتی ہے - وہ خود ہی اس کو جانتے ہیں
اور کہتے ہیں

ہیں اور ہی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں او
اسی انداز خاص سے جے میں حسن ادا جانتا ہوں - جہاں مرزا الگ ہو گیا ہے اُس کا
شعر ہی گر گیا ہے - چنانچہ کہتا ہے

اللہ سے تیری تندی خوش کے نیم سے
 اجزائے نالہ دل میں مرے رزق ہم مجھے
 معنی ایک حقیقت رکھتے ہیں۔ اور تاثیر کی قابلیت بھی۔ لیکن تندی خواہ رزق ہم نے شعر کے تمام
 حسن اور حسن تاثیر کو بر باد کر دیا ہے۔ آتش کا شعر ہے۔ مضمون ہی اچھا اور جدت کا
 پہلو لے ہوئے ہے۔ مگر جیسا چاہئے تھا ادا نہ ہو سکا۔ اس لئے بے آب ہو گیا ہے۔
 لے کہاں کشا ہے کش دل کو امید قوی تیر پہلو سے مرے نکلے تو بیکان چھوڑ کر
 یہاں تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس کے بعد میں سمجھتا ہوں کہ اب اس بحث کو طویل
 دینے کی ضرورت باقی نہیں رہی کہ جدت اور حسن ادا نام ہے الفاظ، الفاظ کے انتخاب
 ان کی ہست و نشست، ترتیب و ترکیب، جوڑ توڑ اور انٹ پھیر کی صنعت کا۔
 اسی لئے اہل نظر شاعری کو صنعت لفظی (ارٹس) سے تعبیر کرتے ہیں اور کہتے
 آئے ہیں کہ شاعر الفاظ ہی سے اپنی صناعت کا کمال دکھاتا ہے۔ اگر اس پر قیاد
 نہیں ہوتا خیال کتنا ہی بلند، معنی رس اور معنی آفریں ہو شاعر نہیں ہو سکا۔ کسی نے
 ابن المقفع سے کہا کہ اس علو درک و خیال کے باوجود شعر نہ کہنے کی کیا وجہ ہے۔
 اس نے جواب دیا ”جو کہتا ہوں پسند نہیں آتا۔ اور جیسا کہنا چاہتا ہوں بن نہیں
 پڑتا“ مدعا اس کا یہی ہے کہ معانی کو الفاظ کا موزوں و خوشنما لباس نہیں پہنا
 سکتا۔ اور اس میں وہ حسن و جمال نہیں پیدا کر سکتا۔ جو شاعر کا کمال اور اس کی
 ہنرمندی کا حصہ ہے۔ اسی لئے ابو نواس جو معنی آفریں شعر میں شمار ہوتا ہو کہتا ہو
 لَعْدِيْنٌ قَبِيْلِيْنٌ وَ تَدْرِیْ جِدُّكَ كَاتِبٌ وَ اَطْرَافُ جَبَّارٍ وَ اَلْفَاظُ شَاعِرٍ
 اور وہ جو دینداری میں قیس ہے۔ اور تدبیر میں کاتب و وزیر۔ گردن جھکائے تو
 بادشاہ جبار معلوم ہوتا ہے اور گویا ہوتا ہے تو شاعر کے الفاظ میں کلام کرتا ہے۔
 فارسی میں مؤیدی کہتا ہے

اگرچہ نثر بود خوب خوبتر گردد
 چو شاعرش بعبارات خوش نظم آرد

شعر میں جدت ادا کہاں تک پسندیدہ ہے

جب شاعری میں حیثیت الادا
کھیری صنعت لفظی و لسانی

توجہت ادا ہی ہمیشہ زمانہ کی زبان اور اس کے عام انداز بیان سے آگے آگے مگر قریب قریب ہونی چاہئے۔ خواہ رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی وہ زمین سے آسمان پر، اور فرش سے عرش تک پہنچ جائے اور اوّل واد اخیر میں بول بعید پیدا ہو جائے۔ برخلاف اس کے اگر طرز ادا کا قدم آگے نہیں بڑھتا جدت مفقود ہو جاتی ہے۔ اور اس کی کہنگی و فرسودگی باہم حسن و جلالت بھی چاشنی تفنن کا تقاضا کرنے لگتی ہے۔ اور اگر زمانہ کی زبان اور اس کے عام انداز بیان سے دور اور بہت دور جا پڑتی ہے تو اپنوں میں ہی وہ بیگانہ ہو جاتی ہے اور قبول کی جگہ انکار و اعتراض کے آوازے سنتی ہے اور چونکہ جدت ادا اکثر شکوہ الفاظ کو اپنے ساتھ لاتی ہے۔ اگر یہ ادا کی جدت اور الفاظ کی نسبتی غرابت افراط کی حد کو پہنچ جاتی ہے تو شعر و شاعر دونوں انگشت نمے روزگار ہو جاتے ہیں یا کم از کم قبول نہیں پاتے۔ اسی لئے اس قسم کی جدت ادا زبان کی وسعت و زینت کا باعث نہیں ہوتی بلکہ باوجودیکہ بلاغت میں اس کا بہت بڑا مرتبہ ہے بغیر حسن ادا کے یہ صحیح ہو جاتی ہے۔ مگر حسن ادا بغیر جدت ادا کے ہی بہر حال حسن کلام کے لئے کافی ہوتی ہے یہاں تک بسا اوقات شعر میں وہی جان معانی کی قائم مقام ہو جاتی ہے۔ اس لئے شعر میں اگر وہ نہیں کچھ ہی نہیں جیسا کہ بعض مثالوں کے ذریعہ سے میں دکھا چکا ہوں۔

اب اگر غور سے دیکھئے حسن الفاظ، حسن ترکیب، جدت ادا، حسن ادا چاروں چیزیں اچھے شعر میں اس طرح گھلی ملی اور دست و گریبان ہوتی ہیں۔ کہ اکثر ان میں ہستیا زکرا شکل ہو جاتا ہے۔ جب کہیں شعر میں کوئی ایسی نظر آتی ہے تو ذوق

اس کی کو محسوس کرتا۔ اور اس نہ ہونے والی چیز کی حقیقت و ماہیت کو پہچانتا ہے اور اُن کا باہمی فرق سمجھ میں آتا ہے۔ بایں ہمہ ہر قسم کے شعر کے حسن کی میزان ایک نہیں۔ وصف کی جان تشبیہ ہے۔ اور وہ بھی از قبیل محسوسات۔ خواہ وہ کسی انداز پر برتی گئی ہو یعنی تشبیہ بالا صافیت بھی جسے فارسی استعارہ کہتی ہے اس باب میں داخل تشبیہ ہی سمجھنی چاہئے۔ جہاں استعارہ در استعارہ آیا اور وصف کا حسن تاریک ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ جب کسی زبان کی شاعری میں استعارہ در استعارہ بڑھ جاتا ہے یا جو شاعر اس کا خوگر ہو جاتا ہے اس کے وصف کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے۔ روئے جذبات کا غارہ روزمرہ اور زبان کا عام طرز ادا ہے ہلکا سا استعارہ ہی جو شہرت و عوم رکھتا ہو اگرچہ اُن کے چہرہ کا نقاب بنتا ہے۔ مگر بایں ہمہ ایک شان پیدا کر جاتا ہے۔ جدت مگر سادگی کی جذبات کے حسن کو زیادہ سے زیادہ دلکش و دلفریب بناتی ہے مگر صفائی بیان کی جگہ جس قدر پیچیدگی آتی جاتی ہے جذبات کا شعر بھٹکا اور بد مزہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ فکر و خیال کے میدان تخیل کی خاص جولانگاہ ہیں۔ اسی لئے جدت ادا و معنی آفرینی اُن میں خوشنما معلوم ہوتی ہے۔ بشرطیکہ ضیائے سخن ادا اور صفائی اسلوب ساتھ ساتھ ہوں۔ خیالی تشبیہ اور وہ جدت ادا جو تشبیہ و استعارہ کی بنیادوں پر اٹھتی ہے اول اول اسی سرزمین پر نمودار ہوتی اور پھر رفتہ رفتہ شہرت و رواج کے راستوں سے دوسری قسم کے اشعار تک پہنچتی ہے۔ اور ان میں بھی حسن پیدا کرتی ہے۔ ورنہ اُن اقسام شعر کو لغز و چیتان بنا جاتی ہے۔ ان باتوں کی تفصیل و تمثیل طوالت چاہتی ہے میں اب اُس میں نہیں پڑنا چاہتا۔ مختلف عموماً ان میں جو شعر آچکے ہیں۔ ناظرین اُن کو پیش نظر رکھ کر دیکھ لیں کہ میرا خیال کہاں تک درست ہے آخر میں میں چند

چند اشعار عربی، فارسی، اردو کے نقل کرتا ہوں۔ جو حسن معانی کے ساتھ حسن ادا کا نمونہ ہونگے اور بعض حدت ادا کا بھی۔ حسن الفاظ، حسن ترکیب بہر حال ضروری ہے۔

ذَكَرْتُكَ وَالْحَيُّ مِخْطُومٌ بَيْنَنَا
وَقَدْ هَلَكْتَ مِنَّا الْمُتَقَفَّةُ السُّمْرُ
فَوَاللَّهِ مَا أَذْرِي وَإِنِّي لَصَادِقُ
وَإِنْ كَانَ سِحْرُ فَاغْزِ بِرَأْيِي عَلَى لَهْوَ

خطی نیزے لپک رہے تھے اور گدھی رنگ کے سیدھے سیدھے بھالے ہمارے خون سے اپنی پیاس بجھا رہے تھے کہ میں نے تجھے یاد کیا۔ واللہ میں سچ کہتا ہوں کہ اب تک میں نہیں جانتا کہ تیری محبت سے مجھے کوئی روگ لگ گیا ہے۔ یا کسی نے جادو کر دیا ہے اگر جادو ہے اور تو نے ہی کیا ہے تو اس عشق کے بارہ میں مجھے معذور سمجھ اور اگر کوئی اور روگ ہے۔ تو پھر تو معذور اور واقعی معذور ہے۔

شَرِبْتُ الْحَبِيبَ كَأَسَا بَعْدَ كَائِبِ
فَمَا نَعِدَا الشَّرَابَ وَلَا رَوَيْتُ
میں نے شراب محبت کے پیالے پر پیالے پڑھائے لیکن نہ شراب نہطری اور نہ میں سیراب ہوا۔

أَقُولُ وَالْجَنَّةُ مَدَامَا لَتَ مَيَّاسِرُهُ
إِلَى الْغُرُوبِ تَأْمَلُ نَظْرَةً حَاہِرَ
أَلَمْ يَكُنْ مِنْ سَنَابَرِ رَأَى بَصَوِي
أَمْ وَجْهَهُ لَعْنَةُ بَدَا إِلَى أَمْرٍ سَنَانَارِ
بَلْ وَجْهَهُ لَعْنَةُ بَدَا أَوَّلَ اللَّيْلِ مُعْتَكِرُ
فَلَا فَرْقَ مِنْ بَيْنِ مَحْجَابٍ وَاسْتَارِ

جس وقت شریا کے بائیں جانب کے ستارے مغرب کی طرف جھک رہے تھے میں نے کہا عارث ذرا غور سے دیکھنا تو۔ میری نگاہ یہ بجلی دکھ رہی ہے یا نہی کا چہرہ یا کوئی آگ کی چمک ہے۔ نہیں یہ تو لغی ہی کا روئے تابناک ہے کہ اندھیری رات میں پردوں میں سے جھانکتا ہوا نظر آ رہا ہے

حَسْبُ الْحَضَارَةِ مَحْلُوبٌ بِتَطْوِيَةٍ
وَفِي الْبَدَا أَوْجَ حُسْنٍ غَيْرِ مَحْلُوبِ

کھف سے بری ہے حسن ذاتی قبائے گل میں گل بڑا کہاں ہے
وَعِيشَى الشَّبَابِ وَلَكِنَّ مِنْهَا صَبَاىَ وَلَا ذَوَارِثِى الْهَجَانَ
فَكَانَتْ رَاغِبَةً فِيهِمْ رَمَادٍ أَوَاخِرُهَا وَأَوَّلُهَا دَحْخَانَ
عیش و حیات کا زمانہ شباب کا زمانہ ہے ، اس میں نہ بچپن شامل ہے ۔ اور نہ بڑاپا
جبکہ بال سفید ہو جائیں پس حیات کو آگ کے مانند خیال کرو جس کا انجام راکھ کا ڈھیر
ہے اور آغاز اُس کا دھواں ۔

رَحِمْتُمْ يَا أَبَتَيْنِ يُحِبُّكُمْ كَيْفَ يُحِبُّكُمْ كَيْفَ عَلَيَّ وَلَا مِثْلَ حُزْنِنَا
مہتا را خیال ہے کہ یہ جدائی تم کو رنج دیگی ۔ ہاں رنج دیگی میں ہی جانتا ہوں لیکن
نہ ہمارا سا رنج ۔

خَلَقْتَ صِفَاتِكَ فِي الْعَمُودِ كَلَامًا كَالْخَطِّ يَمْدًا مَسْمُوعًا مِنَ الْبَصَرِ
تیری صفات نے آنکھوں میں اپنا کلام اپنا خلت و جانشین چھوڑا ہے جیسے خط جو
دیکھنے والوں کے کانوں کو بھر جاتا ہے ۔

وَمَنْ لَمْ يَعِشْ الدُّنْيَا قَدْ جَمَا وَلَكِنْ لَا سَبِيلَ إِلَى الْوَصَالِ
نَصِيْبِكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ نَصِيْبِكَ فِي مَنَاوِلِكَ مِنْ خِيَالِ
رَمَانِي الدَّهْرِ يَا لَأَرْسَاءِ حَتَّى فَوَادِي فِي غُشَاءِ مِنْ نِبَالِ
فَصَارَتْ إِذَا أَصَابَتْ نِيَّ سَهَامٍ تَكَثَّرَتْ الْيَتَامَى عَلَى الْيَتَامِ
دنیا کا قدیم سے کون عاشق نہیں ہے لیکن اس کے وصال کی کوئی سبیل نہیں ہے
زندگی میں حبیب ہے اس سے زیادہ کچھ حاصل نہیں جتنا کہ خیال سے خواب میں
زمانہ نے مجھ پر مصیبتوں کے تیرے رسائے ۔ یہاں تک کہ میرا دل پیکانوں میں
جھپ گیا ۔ اب زمانہ جو تیرا رسا ہے پہل پر پہل ٹوٹ کر رہ جاتا ہے

أَكَلْتُ الْيَوْمَ مِمَّنْ يَطْلُبُ بِالْمَدَامِ فَإِنَّ الْأَفْنَ مَحْضُ الْخَمَامِ
اب آج میں نے کھایا ان کے ساتھ جو آج تک کے ہیں ۔

عجب نہیں کہ آج شراب کا سینہ ہے۔ کیونکہ اتنی پر لال لال بادل چھائے ہوئے ہیں
وَإِذَا الْكَوْكِبُ خَالِطًا طَرَفَتْ عَيْنِي فَمَا مَشَتْ مِنْهَا بَصَرٌ
كَالْكُوْكُودِ الْمَسْجُورِ اغْفَلَ فِي سِلَاسِ النَّظَامِ فَخَانَهُ النَّظْمُ
جب اس کا خیال آیا یہ معلوم ہوا کہ آنکھوں میں گنگ جا پڑی اور آنسوؤں کی جھڑی
لگ گئی۔ ان موتیوں کی مانند جوتاریں پر دو کر چھوڑ دئے گئے ہوں۔ اور بھول
میں تارائن سے نکل جائے (اور وہ ٹپ ٹپ کرنے لگیں)۔

دُمُورِي فِيكَ أَنْوَاءٌ وَغَزَاوٌ وَقَلْبِي مَا يَقِرُّ لَهُ قَرَارٌ
وَكُلُّ شَيْءٍ عَلَيْكَ تَوْبَةٌ سَقِيمٌ فَذَلِكَ الشَّوْبُ مِنِّي مُسْتَعَارٌ
تیری یاد میں میری آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی ہے۔ اور دل ہے کہ
اس کو کسی طرح قرار نہیں آتا۔ دنیا میں جو کوئی بیمار اور زار و نزار ہے۔ اس نے
بیماری کا لباس مجھ سے مستعار لیا ہے۔

كَمْ مِنْ صَدِيقٍ لِي أَسَا رَاقَهُ الْبُكَاءُ مِنَ الْحَيَا
فَإِذَا تَغَطَّنَ لَا مَنِي فَأَقُولُ مَبَايِي مِنْ بَكَا
لَكِنْ ذَهَبَتْ لَكَ رَتَدِي فَطَرَفَتْ عَيْنِي بِالرَّدَا
بعض دوست تھے کہ میں اپنے رونے کو حیا کے مارے ان سے چپاتا تھا۔ جب
وہ راز کو سمجھ گئے تو مجھے ملامت کرنے لگے۔ میں نے کہا میں کہاں روتا ہوں
چادر اوڑھتا تھا اس کا کونہ آنکھ میں لگ گیا ہے (کہ آنسو نکل پڑے ہیں)۔

وَقَالُوا قَدْ بَكَبْتَ فَقُلْتُ كَلَّا وَهَلْ يَبْكِي مِنَ الضَّرِّ الْجَلِيدِ
وَلَكِنْ قَدْ أُصِيبَ سَوَادَ عَيْنِي بِعَوْدِ قَدِي لَهُ طَرَفٌ حَدِيدٌ
فَقَالُوا أَمَّا لِدَمْعِهِمَا سَوَاءٌ أَكَلْتُ أَمْ قَلْبِيكَ أَصَابَ عَوْدٌ
لوگوں نے کہا "ہیں روتا ہے" میں نے کہا ہرگز نہیں۔ کہیں مرد ہی تخلف سے

رویا کرتے ہیں یہ تو آنکھ میں کوئی تیز سی کینک جا پڑی ہے کہ آنسو مکمل آئے ہیں۔ انہوں نے کہا۔ پھر یہ کیا ہے کہ دونوں آنکھوں سے برابر آنسو جاری ہیں۔ کیا تیری دونوں آنکھوں میں ایک ہی وقت کینک جا پڑی ہے۔

وَلَوْ أَنَّ شَيْئًا كَاثَرَهُ الْحُبُّ قَلْبُهُ
لَمُنْتُ وَلَمْ دَعِ عَيْنُكَ حُجَّتَ مَا قَلْبِي
اگر کوئی محبت کو اپنے دل سے چھپا سکتا تو میں مر جاتا مگر تہا ری محبت کی دل کو
بھی خبر نہ ہونے دیتا۔

وَإِذَا أَخْفَيْتُ عَلَى الْغَيْبِ فَعَاذِرٌ
أَنْ لَا تَرَانِي مُقْلَةً عَمِيَاءُ

گر نہ بیند بروزِ شہرہ چشم
چشمہ آفتاب را چہ گناہ
يُحْفَى الزُّجَّاجَةُ لَوْ نَهَا فَمَا نَهَا
فی الکُتِّ قَائِمَةٌ بِخَيْرِ أُنَاةٍ

اُس کا رنگ گلاس کو بھی چھپا لیتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ میں وہ بغیر
کسی ظرف کے قائم ہے۔

ساقی چہ کنم کہ دل کب ہم ز غمت
ہر چند کہ غمہ ایم شرح دہم
وقت گل گونی کہ ز اہد شو بچشم و جان دل
غلام ز گس مست تو تاجد اراشد
چشم بد دور ز خال تو کہ در عرصہ حسن
قوت بازوے پر ہیز بجاں مفروش
آسمان گو مفروش یاں ہمہ غفلت کا زرع عشق
ہر تر از عشق است عالم پایہ

ہزار جاں لب لعلش نہادہ بر آتش
کشادہ طرہ اودر کیس جا نہادست

مدہوش تر از مست شرابم ز غمت
بالند کہ بیش از اں خرابم ز غمت
مے روم تا مشورت باشا ہد و ساغر کنم
خراب بادہ لعل تو ہوشیار اند
بیندے رائد کہ بردازمہ و خورشید گرد
کہ دریں خیل حصائے بسوائے گیر
خزمین مدہ بچوے خوشتر پر دین بدو جو
راہ از من تا جوں پُر دوز نیست
ہزار دل سر ز لعلش کشیدہ در زنجیر
کشیدہ غمرہ اودر کسان ابرو تیر

سیان چہرہ ہر ادبے بود مہینہ
ولیک بدر چہرہ او گساں برہم ہر آئینہ
از انکہ ہر ہر کے بہیندش معانہ
خود از خردش سینیدہ ام مرایں خیال بارہا

کو زخم عاشقانہ کہ در جلوہ گاہ جن
زبیداد تو حرف مہر را نام و نشان گم شد
صد چاک دل تبارنگا ہے رفو کنند
اقبال کرم سے گزدار باب ہم را
کتاب جن را جزو محبت از میان گم شد
جہاں بگشتم درد ابرہ یسح شہر و دیار
ہمت نخوردنیشتر لا و لغم را
کفن بیاوردن تابوت و جامہ نیلی کن
نیافتم کہ فروشدن سخت در بازار
دیکہ لشکر غم صدف کشد بنحو نخاری
کہ روزگار طبیب است و عافیت بیا
خیام کہیںہاے حکمت سے دوست
دلم سنا دہد منصب علمداری
مقراض اجل طناب عمرش چو برید
در کورہ غم فساد و ناگاہ بخت
دلال قصا برایگانش بغرخت

ہے تاک میں دزدیدہ نظر دیکھے کیا ہو
پھر یاس مٹاتی ہے مرے دل کی تپتا
پھر دیکھ لیا اس نے ادھر دیکھے کیا ہو
زمانہ ترا سب تلا ہو رہا ہے
بن بن کے بگڑتا ہے یہ گھر دیکھے کیا ہو
احسان نا خدا کے اٹھائے مری بلا
بچتھے ہے خبر بھی کہ کیا ہو رہا ہی
ساقی تری لڑائیوں سے چاہتا ہو جی
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لشکر کو توڑ دوں
کیا غمزار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
انہی کی نرم آریاں مسکند دل بخوریاں
نہ لائے تاب جو غم کی وہ میرا راز داں کیوں
کیسی سجد کیسا میخانہ کہاں کیے شیخ و شاب
مثل نقش مدعائے غیر مٹھا جائے ہے
نفس میں مجھے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہم
ایک گردش میں تری چشم سیر کے سب خراب
گری ہے جیسے کل بجلی وہ میرا آشاں کیوں

بوئے گل، نالہ دل، دو دریاغ محفل
 کہاں اب طاقتِ صبر و تحمل
 ناتواں تھے پر نہ چھوڑا مثلِ خار
 کر دیا اس جلوہ نے مجھوں، چلو
 آتشِ قدمی سے جلتے ہیں خسار
 سیہ خانہ مراد روشن ہوا ویراں ہونے سے
 کسی دل نہ اس شستِ سراپا میں اٹکایا
 میرا سینہ ہے مشرقِ آفتابِ دریاغ ہجران کا
 فروغِ شعلہ خس یک نفس ہے
 بلاتے جاں ہو غالب اسکی ہر بات

کج ادائی میں حسنِ ادا کی دلربائی
 آخری شعر کو دیکھنا! یہ نگاہ غلط انداز ہے
 کہ دل میں اُتری جاتی ہے یا شانِ کج ادائی

ہے کہ دلربائی کر رہی ہے۔ اشارتِ اردو میں بول چال کی زبان سے خارج ہے اور تحریر
 میں بھی ستر و کد و حجب۔ مگر یہاں عبارت کے ساتھ اشارت وہ جن رکھتا ہے کہ
 اصحابِ ذوق و نظر ہی جانتے ہیں۔ اشارت کی جگہ اشارہ پڑ ہو، شعر آسمان
 سے زمین پر آرہیگا۔ ذیل کے اشعار میں قافیہ کا دوسرے ہی قدم پر اعادہ ہے
 اور قبا کی جگہ قبا ہے ہی۔ مگر یہی البیلا پن شعر کے جن میں ایک بانگین پیدا
 کر رہا ہے۔

ہم رنگ سے لبانش ہم رنگ گل قباے
 بروئے بہار یافتہ از دست او نبیند
 بردست سے ہناردہ و برگل ہناردہ پالے
 روئے بہشت یافتہ از نور او سرے
 دیدی سہیل در ترح و واہ در قباے
 آمد بانِ ماہ و مے آورد چوں سہیل

تینوں شعروں سے یلے آخر کو گرا دو۔ اور پھر ذوق سخن سے پوچھو کہ سر لائے کی جگہ سر پر
پرٹھنے میں زیادہ بدنامی ہے یا قبا کی جگہ قبا سے شعر بول اٹھا ہے۔ اور کسی کی
خوش ادائی کے ساتھ خوش نوائی بھی جمع ہو گئی ہے۔

اس قسم کی جزئیات حسن ادا کی وہ باتیں ہیں کہ کسی قاعدہ مضابطہ کے تحت میں نہیں
آئیں۔ پیش آتی ہیں تو معلوم ہوتی ہیں اور اکثر بیقاعدگی میں ادب قاعدہ کی باتوں
سے بڑھ جاتی ہیں۔ جو ذوق و نظر رکھتے ہیں قاعدہ بیقاعدہ ہر طرح کے حسن اور
حسن ادا سے لطف اٹھاتے ہیں اور اسی لطف کی کمی بیشی پر شعر کو پست و بلند
ہٹیراتے ہیں۔

کہتے ہیں ”ایک دن امین الرشید نے ابراہیم موصلی کے سامنے دو شعر پڑھے
اور کہا تاؤ ان میں سے اچھا کونسا ہے۔ شعر دونوں اچھے اور ہر حدیث سے قریب
قریب تھے۔ ابراہیم نے ایک کو ترجیح دی، امین الرشید نے کہا اس کی دلیل؟
اس نے کہا ذوق اس شعر میں ایک لطف مزید پاتا ہے۔ میں اُس کو محسوس کرتا
ہوں مگر بیان نہیں کر سکتا۔ کہا سچ کہتے ہو۔ بعض باتیں ذوق جانتا ہے اور زبان
چاہتی ہے مگر بیان نہیں کر سکتی“ میں کہتا ہوں شعر تو بڑی چیز ہے زبان نے کلام
اور ذوق طعام دونوں کی قوت پائی ہے۔ مگر وہ تمام مطعومات کے ذائقے نہیں
بیان کر سکتی۔ اور جو بیان کرتی ہے۔ بروجہ تمام نہیں بیان کر سکتی۔ اس لئے شعر
کے بارہ میں وہ اس سے زیادہ کیا کہہ سکتی ہے کہ اچھا شعر حسن خیال، حسن الفاظ،
حسن ادا کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اسی کی تفصیل و تشریح، کم یا زیادہ جہانک کوئی
چاہے کرنا چاہا جائے۔ لیکن اس سے یہ سمجھنا کہ زبان نے شعر کے حسن اور حسن ادا
کی پوری پوری اور صحیح صحیح تصویر کھینچ دی سر اسر غلطی ہے۔ سنا ہے مہرور
اپنی تصویر آپ ابھی نہیں کھینچ سکتا۔ گناہی آئینہ سامنے رکھ رکھ کر کیوں

نہ کہیںچے معلوم نہیں یہ مقولہ کہاں تک صحیح ہے۔ مگر اس میں شبہ نہیں کہ زبان اگرچہ اکثر لطیف ترین خیال و تخیل۔ جذبات و انحرار کی تصویر کھینچ جاتی ہے۔ مگر اونے ترین ذوق کی تصویر نہیں کھینچ سکتی، اس لئے میں بھی اس طولانی بحث کو یہ کہہ کر مختصر کرتا ہوں کہ شعر خاص کر اس کے حسن ادا کا نقاد و صراف ذوق ہے جو اسے اشعار کے پڑھنے پڑانے، سننے سنانے۔ اور اساتذہ کی صحبت اٹھانے، یقین و متعین موازنے اور مقابلے دیکھنے دکھانے سے پیدا ہوتا اور کمال کو پہنچتا ہے۔ مگر چونکہ خود گنگ و بے زبان ہے۔ زبان گویا سے جہانگیر ہو سکتا ہے اس کے اشارات کو عبارات کا جامہ پہناتی ہے۔ جہاں عاجز ہو جاتی ہے خاموش رہ جاتی ہے۔ حضرات جب زبان ہی خاموش ہو جاتی ہے تو اب اس زبان قلم کو بھی خاموش ہو جانا چاہئے کہ میں بھی تھک گیا ہوں اور آپ بھی اتنا چکے ہوئے کیجئے رخصت ۵

اب تو جاتے ہیں بت کہہ سے میر + پھر ملیں گے اگر خدا لایا



فہرست کتاب

لفظی

شعر

۱۳	کلام کی تقسیم میں اختلاف	۱۵	۱	۳	بیان کی قسمیں اور ان کے مراتب
۱۳	تقلید بحیب	۱۶	۲	۴	تعریف اور معروف
۱۴	مدح کے جرج	۱۷	۲	۵	تعریف میں اکثر اختلاف ہوتا ہے
۱۴	اختلاف اصطلاح کی وجہ	۱۸	۲	۶	شعر کی تعریف میں اختلاف ضروری تھا
	وزن لازمی نہ ہونے کی تیشیل دلیل اور	۱۹	۳	۷	عربی فارسی اور اردو شعر کی مشابہت
۱۵	اُس کی تنقید		۲	۸	تعریفات شعر
۱۷	وزن کی ضرورت پر تحقیقی حجت	۲۰	۴	۹	ازمنہ تعریفات مختلفہ
۲۱	عربی شعر اور وزن	۲۱	۵	۱۰	تعریفات پر ایک اجمالی نظر
۲۲	قدیم فارسی اور شعر	۲۲	۶	۱۱	مسکک جدید اور میرا خیال
۲۵	قدیم فارسی سے کیا مراد ہے	۲۳	۷	۱۲	نئے مسکک کی تحقیق
۲۶	قدیم فارسی اور پہلوی میں مشابہت	۲۴	۸	۱۳	قدما اور وزن و قافیہ
۲۷	عربی میں آغاز شاعری کی ایک روایت	۲۵	۱۰	۱۴	وزن و قافیہ اور معانی کا مرتبہ

۲۶	روایت نبط اور اصول صحیح	۲۶	شعری ماہیت اور اس کی تحقیق	۵۵
۲۷	کیا ایران میں شاعری کی ممانعت تھی	۲۸	شعر شعور کا نالغ ہے	۵۷
۲۸	شروانیات	۲۹	شاعری خوش بیاہی	۵۸
۲۹	عباس مروزی پہنوی شعر کا پتہ دیتا ہے	۳۱	الفاظ ہمیشہ صوت کے	۵۸
۳۰	فارسی کا شعر اور محاذ و حکمری	۳۱	الفاظ ہمیشہ معانی کے	۶۱
۳۱	اسحاق صلی اور فارسی میں وزن و بحر	۳۳	تافیہ کا حسن	۶۲
۳۲	فارسی میں حقیقی وزن کا شعر	۳۴	تافیہ شعری نفعی خصوصیت ہے	۶۴
۳۳	وزن حقیقی و غیر حقیقی کی بحث	۳۵	عربی میں شعر بلا تافیہ	۶۶
۳۴	سوشیات و ابن خلدون	۳۶	شعر میں تافیہ (بے ضروری) نہیں	۶۷
۳۵	کیسہ کہن یا انصر الشعر	۳۷	عربی کی مقفہ شاعری اور شعرا کی کثرت	۶۸
۳۶	ادبی اور عاقی شاعری	۳۸	اردو میں نظم بلا تافیہ اور عربی اسلوب کی	
۳۷	عربی میں تنوع اور ان کی مثالیں	۳۹	بہتری -	۶۹
۳۸	عربی کا اثر فارسی پر	۴۵	الفاظ	۷۱
۳۹	انواع تصرف و تاثیر	۴۶	الفاظ اجسام معانی ہیں	۷۱
۴۰	فارسی کا مستزاد عربی کا مورخ ہے	۴۶	حسن الفاظ و معانی	۷۱
۴۱	فارسی میں اور ان کی ترتیب جدید	۴۸	وضاحت و سلاست الفاظ	۷۲
۴۲	اردو میں سننے اور مستزاد	۵۱	وضاحت و الفاظ غیر مانوس	۷۴
۴۳	فارسی میں غیر شعری وزن کا اعتراف	۵۳	شعر اور الفاظ غیر مانوس	۷۵
۴۴	شعر میں وزن ضروری ہے	۵۵	الفاظ سلیس کی ثقالت	۷۷
۴۵	شعری دوسری اور تیسری تعریف	۶۴	شعری ترکیبی خوبی	۷۸
۴۶	ناقص ہے -	۶۵	بلغت	۷۸

فہرست کتاب

تقریب

شعر

۱۳	۱۵	۱	۳	بیان کی قسمیں اور ان کے مراتب
۱۳	۱۶	۲	۴	تعریف اور معترف
۱۳	۱۷	۲	۵	تعریف میں اکثر اختلاف ہوتا ہے
۱۳	۱۸	۲	۶	شعر کی تعریف میں اختلاف ضروری تھا
۱۳	۱۹	۳	۷	عربی فارسی اور اردو شعر کی مشابہت
۱۵	۲۰	۳	۸	تعریفات شعر
۱۷	۲۱	۳	۹	ازمنہ تعریفات مختلف
۲۱	۲۲	۵	۱۰	تعریفات پر ایک اجمالی نظر
۲۲	۲۳	۶	۱۱	مسکک جدید اور میرا خیال
۲۵	۲۴	۷	۱۲	نئے مسکک کی تحقیق
۲۶	۲۵	۸	۱۳	قدما اور وزن و قافیہ
۲۷	۲۶	۱۰	۱۴	وزن و قافیہ اور معانی کا مرتبہ

۲۶	روایت خط اور اصول صحیح	۲۷	شعر کی ماہیت اور اس کی تحقیق ص ۵۵
۲۷	کیا ایران میں شاعری کی ممانعت تھی	۲۸	شعر شعور کا تلخ ہے ص ۵۷
۲۸	خسروانیات	۲۹	شاعری و خوش بیانی ص ۵۸
۲۹	عباس مروزی پہلوی شعر کا پتہ دیتا ہے	۳۱	الفاظ بحیثیت صوت کے ص ۵۸
۳۰	فارسی کا شعر اور لحاظ و عسکری	۳۱	الفاظ بحیثیت معانی کے ص ۶۱
۳۱	اسحاق مصلیٰ اور فارسی میں وزن و بحر	۳۳	تافیہ کا حسن ص ۶۲
۳۲	فارسی میں حقیقی وزن کا شعر	۳۴	تافیہ شعر کی لفظی خصوصیت ہے ص ۶۴
۳۳	وزن بستی و غیر حقیقی کی بحث	۳۵	عربی میں شعر بلا تافیہ ص ۶۶
۳۴	موشحات و ابن خلدون	۳۶	شعر میں تافیہ (زبس ضروری نہیں) ص ۶۷
۳۵	یکہ رکنی یا اقصر الشعر	۳۷	عربی کی مقفہ شاعری اور شعر کی کثرت ص ۶۸
۳۶	ادبی اور عامی شاعری	۳۸	اردو میں نظم بلا تافیہ اور عربی اسلوب کی برتری - ص ۶۹
۳۷	عربی میں تنوع اور ان کی مثالیں	۳۹	عربی کا اثر فارسی پر ص ۷۱
۳۸	انواع تصرف و تاثیر	۴۰	الفاظ اجسام معانی ہیں ص ۷۱
۳۹	فارسی کا مستزاد عربی کا موشح ہے	۴۱	حسن الفاظ و معانی ص ۷۱
۴۰	فارسی میں اور ان کی ترتیب جدید	۴۲	وضاحت و سلاست الفاظ ص ۷۲
۴۱	اردو میں نئے اور ان اور مستزاد	۴۳	وضاحت و الفاظ غیر مانوس ص ۷۳
۴۲	فارسی میں غیر شعری وزن کا اعتراف	۴۴	شعر اور الفاظ غیر مانوس ص ۷۴
۴۳	شعر میں وزن ضروری ہے	۴۵	الفاظ سلیس کی ثقالت ص ۷۵
۴۴	شعر کی دوسری اور تیسری تعریف	۴۶	شعر کی ترکیبی خوبی ص ۷۶
۴۵	ناقص ہے -	۴۷	بلاغت ص ۷۷

۱۱۶	۸۶	۸۱	۶۶	بلاغت و جدت ادا
۱۱۷	۸۷	۸۶	۶۷	شعر و صناعت لفظی
۱۱۸	۸۸	۸۷	۶۸	کیا عربی کی شاعری محض صناعت لفظی ہے
۱۱۸	۸۹	۹۳	۶۹	شعر میں رعایت لفظی کا آغاز
۱۲۱	۹۰	۹۶	۷۰	شاعری میں لفظ و معنی کا مرتبہ
۱۲۷	۹۱	۹۹	۷۱	معنی پر الفاظ کو ترجیح ہے
۱۲۹	۹۲	۱۰۱	۷۲	ابن خلدون پر اعتراض اور اس کا جواب
۱۳۳	۹۳	۱۰۲	۷۳	معانی اور معنی آخری پر ایک نظر
۱۳۴	۹۴	۱۰۵	۷۴	بشار بن برد
۱۳۵	۹۵	۱۰۶	۷۵	مشنبنی وابن الرومی
۱۴۱	۹۶	۱۰۶	۷۶	شاعری کے دو طرز
۱۴۱	۹۷	۱۰۸	۷۷	نتیجہ نزاع باہمی
۱۴۱	۹۸		۷۸	فارسی و اردو کی شاعری اور معانی الفاظ
۱۴۲	۹۹	۱۱۰		کا جھگڑا
۱۴۲	۱۰۰	۱۱۲	۷۹	مجاز
۱۴۲	۱۰۱	۱۱۲	۸۰	مجاز زبور سخن ہے
۱۴۶	۱۰۲	۱۱۲	۸۱	زبان و بیان خود جو کئے مجاز ہے
۱۴۸	۱۰۳	۱۱۳	۸۲	حقیقت و مجاز
۱۵۰	۱۰۴	۱۱۳	۸۳	تشبیہ
۱۵۰	۱۰۵	۱۱۴	۸۴	استعارہ
۱۵۰	۱۰۶	۱۱۵	۸۵	استعارہ بالکنایہ
				کناہ و استعارہ بالکنایہ
				تشبیہ مفرد و مرکب
				تشبیہ کا استعمال
				مبالغہ
				مبالغے استعمال مجاز
				حسن مجاز کی شرطیں
				جدت تشبیہات
				مبالغہ کا جواز و عدم جواز
				مبالغہ جائز ہے
				مبالغہ کی خوش نمائی و بد نمائی
				معانی
				معانی و صورت
				شاعری معنوی مصوری ہے
				وصف
				مصور و شاعر کی ایک ایک تصویریت
				تصویر جذبات
				تصویر خیال
				تصویر تخیل
				تصویر حقیقت
				اقسام معانی
				معانی و قول کے لفظی

۱۸۱	اقسام تخیل	۱۲۷	۱۵۳	قوت تخیل	۱۰۷
۱۸۱	شاعرانہ تخیل کی اصطلاحی حقیقت	۱۲۸	۱۵۳	حسن شعر حسن حقیقت کا عکس ہے	۱۰۸
۱۸۲	خیال و تخیل میں فرق ہونا چاہیے	۱۲۹	۱۵۴	جذبات	۱۰۹
۱۸۲	بنائے تخیل اور مرتبہ تشبیہ	۱۳۰	۱۵۴	حسن جذبات اور خیال و تاثیر	۱۱۰
۱۸۵	خیال و تخیل کی حدود	۱۳۱	۱۵۷	شعر کی تاثیر کا سبب	۱۱۱
۱۸۶	تشبیہ استعارہ اور ابداع و اختراع	۱۳۲		حسن جذبات کو خیال و تخیل کی گلدھاری	۱۱۲
	استعارہ صورت آفرینی ہے معنی	۱۳۳	۱۶۰	اور چمکاتی ہے	
۱۸۹	آفرینی نہیں		۱۶۱	جذبات و خیال کا تعلق	۱۱۳
۱۹۵	معانی دور	۱۳۴	۱۶۲	اشعار جذبات	۱۱۴
۱۹۷	عالمی اور مولد شاعری کا فرق	۱۳۵	۱۶۶	خیال	۱۱۵
	استعارہ کی کثرت اور خیال بھری	۱۳۶	۱۶۶	خیال کی وسعت و عظمت	۱۱۶
۱۹۹	کا انجام		۱۶۸	شعر میں خیال کی کارسازیاں	۱۱۷
۲۰۰	ابداعی معانی کی اقسام	۱۳۷	۱۶۸	اقسام خیال	۱۱۸
۲۰۱	شعر اور معانی تخیلی	۱۳۸	۱۶۹	خیال فکری	۱۱۹
۲۰۲	حقائق اور معانی نو	۱۳۹	۱۶۹	خیال یا فکر انتخابی	۱۲۰
۲۰۵	دو تشبیہ اور تخیلی معنی آفرینی	۱۴۰	۱۷۰	علم اور شعر	۱۲۱
۲۰۷	نسبت خیالی اور معنی آفرینی	۱۴۱	۱۷۱	خیال و تخیل کی حدود کا اقصا	۱۲۲
۲۰۹	تمثیل	۱۴۲	۱۷۸	تخیل	۱۲۳
۲۱۱	تمثیل کی تدریجی ترقی	۱۴۳	۱۷۹	دہم	۱۲۴
۲۱۱	تمثیل اور قیاس شعری	۱۴۴	۱۷۹	دہم و تخیل کا فرق اور اختراع و ابداع	۱۲۵
۲۱۲	تمثیل کا استدلال	۱۴۵	۱۸۰	تخیل کی کارسازیاں	۱۲۶

۲۴۲	اشعار وصف صا	۱۴۲	۲۱۲	۱۴۶	تشبہ کی پہل تشبیہ ہے
۲۵۲	وصف و تصویر صا	۱۴۳	۲۳۰	۱۴۷	توجیہ
۲۵۵	ابن رشیق اور وصف	۱۴۲	۲۳۲	۱۴۸	جذبت ادا
۲۵۶	ابن رشیق کی رائے پر ایک نظر	۱۴۵	۲۲۶	۱۴۹	جذبت ادا کی اصولی بنیادیں
۲۵۷	شعر بہر حال تصویر معنوی ہے	۱۴۶	۲۳۵	۱۵۰	جذبت ادا اور معنی آنسوئی صا
۲۵۹	شعر کی تقسیم اور محاکات و تخیل صا	۱۴۷	۲۳۱	۱۵۱	وسعت خیال اور جذبت ادا صا
۲۶۰	ایک توجیہ و تاویل	۱۴۸	۲۳۳	۱۵۲	طرز ادا کی تبدیلیاں
۲۶۱	محاکات و تخیل کی اصطلاح مستحق ذکر ہے	۱۴۹	۲۳۳	۱۵۳	ادوار و طبقات شعرا صا
۲۶۳	محاکات و تخیل میں منافات نہیں	۱۵۰	۲۳۶	۱۵۴	ہر دور کا مذاق جدا ہوتا ہے صا
۲۶۵	حسن ادا	۱۵۱	۲۳۶	۱۵۵	فسر
۲۶۵	حسن ادا کا سچا شکل ہے	۱۵۲	۲۳۵	۱۵۶	شعر و صداقت صا
۲۶۶	حسن شعر یا حسن ادا کے لحاظ سے	۱۵۳	۲۳۶	۱۵۷	شاعر و حکیم صا
۲۶۶	شعر کی تقسیم		۲۳۲	۱۵۸	وصف
۲۷۰	لفظ و معنی کا حسن اعتبار ہی ہے	۱۵۴	۲۳۲	۱۵۹	وصف کی حقیقت صا
۲۷۲	شعر میں جذبت ادا کہاں تک پسندیدہ ہے	۱۵۵	۲۳۳	۱۶۰	کمال حسن صا
۳۰۱	کچھ ادائی میر حسن ادا کی دلربائی	۱۵۶	۲۳۳	۱۶۱	الوصف بالقلب اسم بصر صا

سکھائی صفت سے ملے گی

Can be had of:—

“The Author”

MIRATUSHSHIR

BY

MAULVI ABDUR RAHMAN,

HEAD OF THE

DEPARTMENT OF

Arabic, Persian & Urdu,

UNIVERSITY OF DELHI.

1926.

COPY RIGHT RESERVED.



Printed at the

Jayyed Electric Press, Delhi.

Price

Rs. 3/-.

